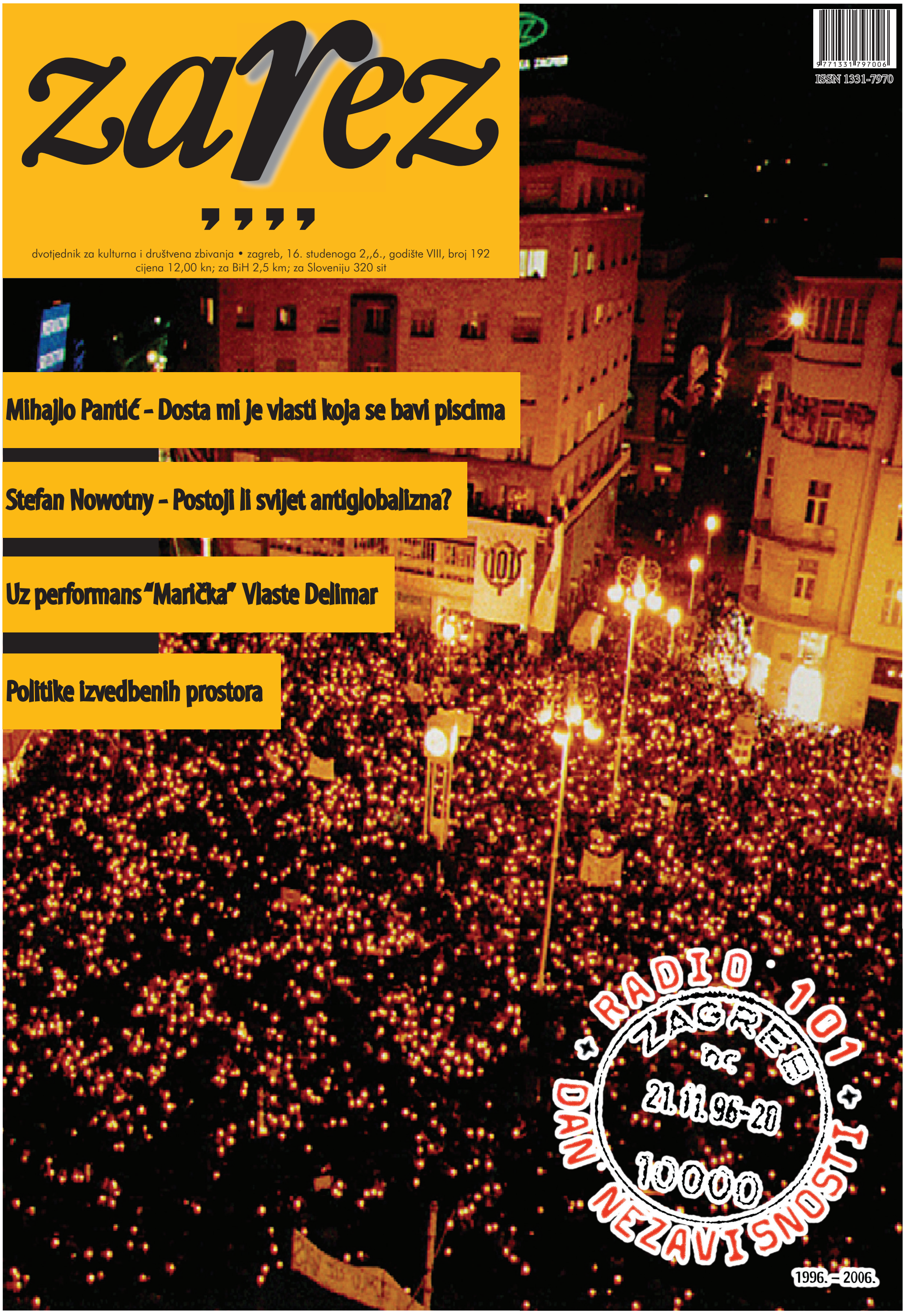
zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 16. studenoga 2,,6., godište VIII, broj 192
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970



Mihajlo Pantić – Dosta mi je vlasti koja se bavi piscima

Stefan Nowotny – Postoji li svijet antiglobalizna?

Uz performans "Marička" Vlaste Delimar

Politike izvedbenih prostora

Gdje je što?

***Info i najave* 2-3**

Satira
Tableta protiv poremećaja neovisnog razmišljanja *The Onion* **4**
Zarezi ludog smetlara *Ivica Juretić* **5**

U žarištu
Razgovor s Mihajlom Pantićem *Maja Hrgović* **6-7**
Razgovor s Dušanom Janjićem i Fadiljem Maljokuom *Omer Karabeg* **8-9**
Vrijeme je da se krene *Nataša Petrinjak* **15**

Esej
Postoji li svijet antiglobalizma? *Stefan Nowotny* **10-13**
Izvanjski parazit govori kroz pjesnika *Jack Spicer* **16-17**
Tajna Syda Barretta *John Geiger* **18**

Film
Publika stvara sadržaj filma *Glenn McDonald* **14**

Vizualna kultura
Terapeutska svojstva umjetnosti? *Ivana Mance* **30-31**
Marička *Vlasta Delimar* **34**

Glazba
Cigani lete u Valhalu *Trpimir Matasović* **32**
Kad vam rock-zvijezda pjevuši na uho *Tihomir Ivka* **33**

Kazalište
Životinjska žrtva "u ime umjetnosti"? *Hrvoje Jurić, Suzana Marjanić i Ivana Percl* **35**

Kritika
Crno-bijeli prizori iz gej Arkadije *Trpimir Matasović* **37**
Smušeni bezveznjak oduševljen živahnim bezveznjakom *Maja Hrgović* **38**
Nova Caca *Dario Grgić* **39**
Od baršunastog mjesta do divlje ženskosti *Darija Žilić* **40-41**
Mogućnosti ne-osjećajne inteligencije *Steven Shaviro* **42-43**

Proza
Uzbuna u Smočnicama – Austrijanci dolaze! *Ivan Vidić* **44-46**

Riječi i stvari
Što čini klasika? *Neven Jovanović* **47**

TEMA BROJA: *Politike izvedbenih prostora*
Priredila Nataša Govedić
Berlin, Amsterdam i Melbourne: scene alternativne kulture *Kate Shaw* **19-21**
Polit-lokalizacija žive riječi *Nataša Govedić* **22-23**
Izvedbene demonstracije grada o demonima ideologija *Suzana Marjanić* **24-25**
Razgovor s Marjanom Krajač *Ivana Slunjski* **26-27**
Besprostornosti, tropi i topologije: BADco *Tomislav Medak* **28**

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Grozdana Cvitan, Rade Dragojević, Dario Grgić, Maja Hrgović Agata Juniku, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Katarina Peović Vuković, Nataša Petrinjak, Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

Prozna panorama

Siniša Nikolić

Prostor "od Varadara pa do Triglava" snašla je izvjesna prozna, a napose romaneskna produkcijska erupcija, koja po kvaliteti zaslužuje i našu, sasvim ozbiljnu pozornost, bez spuštanja kriterija kvalitete

***Sarajevske sveske*, No 13; glavni urednik Velimir Visković; Medijacentar, Sarajevo, 2006.**

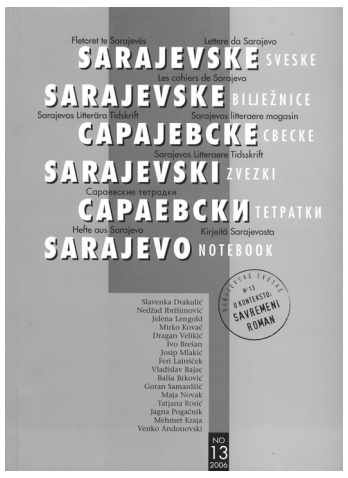
Ima, evo, već nekoliko godina kako jedan kulturni događaj i popratna mu tiskovina izazivaju tihu jezu kod svakog poštenog arvatskog korijenike i pomutnju kod svih dektiva katedrale hrvatskoga duha. Temelje njihova bitka, svake godine, potresa pitanje kakve to sile nečiste vladaju Europskim književnim razgovorima u Sarajevu i kakvi se to protokoli balkanskih literarnih mudraca kuju u *Sarajevskim sveskama*, ne bi li uskrisili omraženu nam raspadnutu bivšu državu. I dok su kojekakvi ratni profiteri sa svih strana, a bogme i "gospodarstvenici", uredno surađivali tijekom rata i poraća, gangsteri i ubojice u sprezi s tajnim službama i političarima štitili jedni druge dilajući državljanstvima i krijući se u "neprijateljskim" državama od nelojalne konkurencije u vlastitim (sjetimo se samo hrvatskog državljanina Legije, i legije sličnih), a sportaši razmjenjivali igrače i igrali međusobne utakmice već cijelo desetljeće, na suradnju kulturnjaka, napose književnika još se gleda nekako poprijeko. Da situacija bude još maloumnija, na tim sarajevskim manifestacijama sudjeluju i u *Sarajevskim sveskama* pišu u pravilu mirotvorni ljudi koji su rat osuđivali, a imaju pametnijeg posla od obnove povijesno propalih političkih tvorevina. Ono, međutim, na čemu svi ti književnici i kritičari rade jest izlazak iz začahurenih i okoštalih nacionalnih kulturnih provincija te u ozračju tolerancije i uvažavanja upoznavanje s onim najboljim što svaka novonastala kultura proizvodi. Vjerojatno je baš taj moment trn u oku "zakonom zaštićenih" nacionalnih kvaziveličina, jer svaki pokušaj suodnosa s bliskim nam i susjednim kulturama doživljavaju kao potencijalno opasnu tržišnu konkurenciju svojim već osvojenim institucionalnim apanažama. Ali uzalud im trud svirači, jer taj je proces neizbježan, a posljednji broj *Sarajevskih sveski* (ili bilježnica, ako nam je draže, jer podnaslov i to dopušta) pokazuje kako stvari stoje baš na planu romaneskne produkcije u novonastalim državama u posljednjih 10-15 godina.

Panoramska predstavljanja

Upravo je to ratno i poslijeratno razdoblje u novonastalim državama međusobna kulturološka "crna rupa", kada su nam bile poznate samo sporadične i parcijalne informacije o proznoj sceni. Za širu publiku, pa čak i stručnu, tek ovakav panoramski prikaz novije produkcije bjelodano pokazuje u kakvoj smo nepotrebnoj izolaciji živjeli i koliko je književni život u svim tim sredinama bogat a nama svejednako nepoznat.

Hrvatska se delegacija u tom kontekstu nema na što požaliti. Kritičarsko-teoretičarski tercet Pogačnik-Zlatar-Visković dostojno je predstavio hrvatsku produkciju romana posebno s naglaskom na ženskom pismu i fenomenu FAK-a, a Slavenka Drakulić, Daša Drndić i Mirko Kovač dali su esejistički i dijaloški doprinos proznoj slici suvremene Hrvatske. U tom uvodnom dijelu više smo doznali o zanimljivom bošnjačko-muslimanskom doajenu Nedžadu Ibrišimoviću i njegovu dosad najvažnijem romanu *Vječnik*, dok nam je beogradska književnica Jelena Lengold, kroz retrospektivne dnevničke zapise, sugestivno približila vlastiti doživljaj sjećanja posljednjih dvadesetak godina života u Beogradu.

Nastavak časopisa koncipiran je tako da jedan književni kritičar/povjesničar, uglavnom mlađe generacije, panoramski predstavi proznu produkciju svoje zemlje, a onda slijede detaljniji prikazi pojedinog značajnijeg autora. Sloveniju predstavljaju Vanesa Matajc, Mitja Čander i Matej Bogataj, ističući, među mnogim ostalima, posljednji, "povijesni" roman Drage Jančara *Katarina, paun i jezuit* (2001.), Aleša Čara i njegov *Pasji tango* (1999.), te romaneskni opus Andreja E. Skubica (*Gorki med*, 1999.; *Fužinski blues*, 2001. ili zbirka priča *Ludnica*, 2004.). Makedonce su predstavili Robert Alagjozovski i Elizabeta Šeleva, ističući pisce Lidiju Dimkovsku, te autore tzv. povijesne metafikcije Petra M. Andreevskog, Slavka Jankovskog, Slobodana Mickovića i Vladu Uroševića, napose ovu zadnju dvojicu.



Srpsku produkciju romana predstavljaju Tihomir Brajović (panoramski prikaz), Dejan Ilić (opus Svetislava Basare), Mihajlo Pantić (*Pijavice,* Davida Albaharija) Gojko Božović (djela Radoslava Petkovića), Tatjana Rosić (romani Vojislava Despotova i Judite Šalgo). Tu se negdje prišlepao i crnogorski roman, kratko prikazan od Pavla Gavranovića koji ukazuje na opuse Balše Brkovića, Andreja Nikolaidisa, Ognjena Spahića i Dragana Radulovića.

BiH-roman opisao je Enver Kazaz obrađujući u suodnosu opuse Vitomira Lukića, Dževada Karahasana i Tvrtka Kulenovića, zatim Irfana Horozovića, Ivana Lovrenovića i napose fascinantnog Nedžada Ibrišimovića, koji se prometnuo u možda najznačajnijeg bošnjačkog romanopisca u posljednje vrijeme. Kazaz ukazuje na svu kompleksnost i višeslojnost bosanskohercegovačke situacije s obzirom na njezinu multikulturalnost i političko-povijesnu složenost, pa je tako sasvim moguće da neki pisci budu doživljavani dvokulturalno. Jergović, Đikić, Mlakić, Lovrenović, prema Kazazu, istovremeno su i hrvatski i bosanski pisci, s time što, dodali bismo, vjerojatno vrijedi i obratno, pa se neki bošnjački-muslimanski pisci mogu doživljavati kao i hrvatski – Mak Dizdar i Musa Ćazim Ćatić – prema vlastitom izboru. Alma Skopljak detaljnije je prezentirala opus Tvrtka Kulenovića, Alma Denić-Grabić onaj Dževada Karahasana, a Nirman Moranjak-Bamburać bavi se trilogijom Jasmine Musabegović (*Skretnice*, *Most*, *Žene. Glasovi*). Veoma zanimljiv tekst, na tragu feminističke književne kritike, o zatajenoj bošnjačkoj autorici Biseri Alikadić (*Larva*, 2003.) pridonijela je Ajla Demiragić. Suvremeni albanski roman predstavlja Ali Aliu (Ismail Kadare, Fatos Kongoli, Zejnullah Rrahmani, Mehmet Kraja, Ecrem Baša). Povjesničarsko-kritičarski dio zaokružuje Mira Đorđević nadahnutim esejom o autobiografiji kao književnome žanru.

Ulomci romana

Drugi dio ovog opsežnog broja čine ulomci romana mnogih gore istaknutih autora, ali i nekih izvan užeg izbora književnih kritičara, iako se reprezentativnost prema državama odražava i u tom izboru (ukupno 21 autor). S obzirom na to da je riječ ulomcima romana, teško je suditi o cjelini djela, ali ovako, na prvu loptu, stilski su zanimljivi Slovenka Maja Novak, Bosanac Goran Samardžić, srbijanska književnica Zvonka Gazivoda i hrvatska autorica Daša Drndić, dok svi ostali tekstovi odaju solidnu kvalitetu i zanimljivost.

Ovaj broj *Sveski* završava promišljanjem složenog kulturno-političkog fenomena identiteta BiH iz pera Michaela Schroena i Nazifa Hasanbegovića, uz likovna rješenja mladih BiH-autora na tu temu.

Sve u svemu, moglo bi se zaključiti da je prostor "od Varadara pa do Triglava" snašla izvjesna prozna, a napose romaneskna produkcijska erupcija, koja po kvaliteti zaslužuje i našu sasvim ozbiljnu pozornost, bez spuštanja kriterija kvalitete. Samoizolacija nam ni najmanje ne koristi kao ni neargumentirana pohvala, kako domaćim autorima jer su "naši", tako ni susjedima, jer su nam prostorno bliski. Samo suočavanje, upoznavanje pa i ogled s bliskim nam kulturama može pridonijeti profilaciji naše vlastite, bez ikakva straha od gubitka iste. Upravo je taj strah sindrom nesigurnosti, a časopis kao što je *Sarajevske sveske* najbolji je način da ga diskretno odstranimo. I k tomu slobodno uživamo u dobroj književnosti, što je najvažnije. Z

Znanstveni skup

Hrvatska komparatistika u europskom kontekstu
Zagreb, 17. - 19.studenog 2006.
Odsjek za komparativnu književnost
Filozofski fakultet u Zagrebu

Petak, 17. studenog u 19 h (dvorana VII)
Svečano otvaranje skupa
Pozdravni govori
Predstavljanje zbornika radova posvećenih 70-tom rođendanu prof. dr. Ante Peterlića i prof. dr. Milivoja Solara u izdanju Filozofskog fakulteta (urednici Nikica Gilić, Gordana Slabinac i Dean Duda)
Predstavljanje *Izabranih djela Ive Hergešića* u izdanju *Ex librisa* (urednici Jelena Hekman i akademik Mirko Tomasović)
Domjenak

Subota, 18. studenog
10- 13,30 h (dvorana VII)
Zajednička sjednica
Aleksandar Flaker: "Lotmanova poruka komparativcima"
Mirko Tomasović: "Prilozi prof. Ive Hergešića poredbenoj povijesti hrvatske književnosti"
Milivoj Solar: "Reforme studija komparativne književnosti 1972/73. godine"
Ante Peterlić: "Studij filmologije na Odsjeku za komparativnu književnost"
Pavao Pavličić: "Poredbena povijest hrvatske književnosti u strukturi studija komparatistike"
Zoran Kravar: "Stihološki udio u zagrebačkoj komparatistici"
Boris Senker : "Teatrologija kao/i proučavanje izvedbenih umjetnosti"
Dean Duda: "Unutarnja interdisciplinarnost komparatistike"

Rasprava
(stanka za kavu 11,30 – 11,45)

15 - 19 h
Radionice (dvorane naknadno)
Teorijska i kulturalna radionica (voditelj Slaven Jurić)
Stipe Grgas: "Spacijalni imaginarij i poredbeno proučavanje književnosti".
Marijana Hameršak: "Književnost za djecu i konstrukcija djetinjstva: disciplina mašte".
Renata Jambrešić Kirin: "Odnos autobiografskog i diskursa svjedočenja".
Maša Kolanović: "Popularna kultura i hrvatski roman: istraživački problemi".
Katarina Peović Vuković: "Blogosfera – revolucija privatnog života".

Književnopovijesna radionica (voditelj Tomislav Brlek)

Tatjana Peruško: "Calvino: verbalno i vizualno"
Tatjana Jukić: "Šoljan, alegorija, mnemotehnologija"
Mladen Engelsfeld: "Sokrat, Platon, Gjalski i Krleža"
Nikola Petković: "Krleža i Achebe"
Morana Čale: "Pirandello i Krleža"
Ljiljana Ina Gjurgjan: "Paradoksalnost dokazivanja 'veličine malenih'"
Filip Hameršak
Mirjana Polić-Bobić: "Hrvatski misionari u Americi u 17. i 18. st."
Borislav Knežević: "Zašto Irska: Hrvatska i post-kolonijalna teorija"

Komparatističko-traduktološka radionica (voditeljica Cvijeta Pavlović)
Maja Hribar Ožegović: "Profesorska figura Ive Hergešića"
Branko Vuletić: "Komparativna fonetika književnosti"
Sanja Šoštarić: "O prevođenju književno-teorijskog nazivlja"
Helena Peričić: "Metaliterarnost i multikulturalnost hrvatske drame druge polovice XX. stoljeća"
Sonja Bašić: "Krležine *Zastave* i James Joyce"
Milka Car: "Slike Hrvata u romanu *Užasi leda i tame* Christopha Ransmayra"
Jasmina Vojvodić: "Remen i cipela (Gogolj i Novak)"
Simona Delić: "Književna antropologija i komparativno proučavanje španjolskih romanci i hrvatskih balada"
Giga Gračan: "Ivo Hergešić prevoditelj"

Teatrološka radionica (voditeljica Lada Čale Feldman)
Nikola Batušić: "Hergešićevo teatrološko nasljeđe"
Darko Gašparović: "Hergešićevo teatrološko nasljeđe"
Danijela Bačić-Karković: "Hergešićev teatrološki diskurz"
Sanja Nikčević: "Nova dokumentarna drama ili povratak Riječi u kazalište"
Marija Paprašarovski: "Diskurz potisnute seksualnosti u dramama Janka Polića Kamova"
Sibila Petlevski: "Teatrologija kao komparatistička (inter)disciplina"
Ivan Lozica: "Etnoteatrologija i komparatistika"
Marijan Bobinac: "Njemačka drama u hrvatskom kazalištu 19. st."
Klara Gonz-Moačanin: "Recepcija orijentalnog kazališta na zapadu"
Dalibor Paulik: "Glazbeno kazalište - interdisciplinarnost u proučavanju i pripadnost hrvatskog glazbenog kazališta europskom kontekstu"

Filmološka radionica (voditelj Nikica Gilić)
Tomislav Kurelec: "Hrvatski film u europskom kontekstu"
Hrvoje Turković: "Vizurna postava scene u *Slučajnom životu*"
Irena Paulus: "Problemi proučavanja hrvatske filmske glazbe"
Tomislav Šakić: "Značajke hrvatske filmske enciklopedistike"
Bruno Kragić: "Turković, Gilić i filmski žanr"
Nikica Gilić: "Modernistički SF i pitanje žanra u hrvatskoj filmologiji"
Slaven Zečević: "Počeci redateljskog opusa Nikole Tanhofera"
Bibliotečna radionica (voditeljica Željana Vučina)

(stanka za kavu 16,30-16,45)

Nedjelja, 19. studenog
10 h (dvorana naknadno)
Studentska radionica: Studij komparatistike u regiji
Gosti: Milivoj Solar i Dean Duda
(voditelj Marko Pogačar)

12 h (dvorana VII)
Završna sjednica
Izvješća s radionica i zaključna rasprava
13 h
Predstavljanje knjige akademika Mirka Tomasovića *Tragom struke* (urednik Srećko Lipovčan, govore Cvijeta Pavlović i Andrea Zlatar)

DANI SRPSKE KULTURE

SRPSKO KULTURNO DRUŠTVO PROSVJETA
Berislavićeva 10, 10000 Zagreb
Tel/fax: 01 4872 480
E-mail: skdprosvjeta@skdprosvjeta.com

DANI SRPSKE KULTURE 2006

PROGRAM

21.11.2006. u 20h Velika dvorana ITD, Savska 25
Predstava *Obično veče*
Milan Lane Gutović

Predstava *Obično veče* gostovala je u skoro svim svjetskim metropolama. Poslije Moskve, Beča, Londona, Ciriha, Ženeve, Johanesburga, Njujorka, Los Anđelesa, Pekinga, Velingtona, Sidneja, Melburna, Perta, Brizbejna i drugih gradova gostuje i kod nas. Na redovnom je repertoaru beogradskih kazališnih scena godinama i kultna je predstava publike Beograda.
Glumac Milan Gutović je dobitnik mnogih priznanja ne samo za promoviranje ove vrste kazališta, već i za rad na televiziji i filmu. Njeguje humor koji se bitno razlikuje od humora koji imamo često prilike vidjeti na našim scenama.

23.11.2006. u 18h, SKD Prosvjeta-pododbor Zagreb, Preradovićeva 18/1
Izložba: Prvi srpski rat plakatima

Plakati iz međuratnog perioda dvadesetog stoljeća predstavljaju dokument i sliku jednog vremena. Onda kada su stvarani bili su mali dio svakodnevice i puko sredstvo za obračun neistomišljenika.

Autor: Dejan Vukićević (Kraljevo, 1965), diplomirao na Katedri za opštu književnost sa teorijom književnosti, magistrirao na Katedri za bibliotekarstvo i informatiku Filološkog fakulteta u Beogradu. Od 2001. do 2003. radio na Zbirci starog plakata i letka, a od 2003. na Fondu stare i retke knjige Narodne biblioteke Srbije.

Stotinjak plakata i letaka moglo bi se izdvojiti po specifičnom sadržaju i u dobroj mjeri nazvati osobnim. Na njima je pošiljalac poruke stavio svoje lične probleme/zahtjeve u prvi plan, ili se, i to je češći slučaj, obraća nekome, uglavnom na uvredljiv način ističući intimne detalje ili, pak, podatke koji se ne bi mogli dokazati na sudu. Često su nepotpisani, ali ima i onih s vrlo jasnim autorstvom. Mogli bi se razvrstati u četiri grupe: 1. politički; 2. satirični (u stihu); 3. pseudoumrlice; 4. lični (u doslovnom smislu riječi).

24.11.2006. u 20h Hrvatski glazbeni zavod, Gundulićeva 6
Koncert: etno-jazz *Istorija Vizantije*
Miloš Petrović, klavir

Autorski projekat Miloša Petrovića na kojem nastupa dd 1988. godine. Njegova glazba mogla bi se definirati kao spoj fusion i ethno jazza.

25.11.2006. u 20h Književni klub Booksa, Martićeva 14d
Književno veče: Marko Vidojković, pisac

Četvrtim romanom "Kandže" beogradski pisac Marko Vidojković napravio je cijelu paniku na književnoj sceni Srbije. Tridesetgodišnjak je postao jedan od najprodavanijih srpskih suvremenih pisaca, na listama prodaje knjige odmah je uz Dobricu Ćosića, a "Kandže" su doživjele svoje čak peto izdanje. Svojim opisima suvremenog beogradskog života i tvrdim uličnim riječnikom jedne generacije svakako je zasmetao jezičkim i svim drugim puritancima, ali ima publiku koja očigledno želi i obožava je da ga čita.

Mladog kolegu je među prvima podržao Mihajlo Pantić, po nekima jedan od najboljih današnjih srpskih pisaca, te kolumnista Teofil Pančić, koji za Vidojkovića kaže da je pisac " s retkim darom u modernih Srba: marljiv, a nije skriboman; pismen, a nije dosadan! – ionako ide dalje, pa vi vidite šta ćete."

U Zagrebu Vidojković predstavlja svoje novo izdanje *Sve crvenkape su iste* u izdanju Samizdata B92. No razgovorati će se i o njegovim prošlim romanima. Ovo je jedinstvena prilika da zagrebačka publika vidi jednog od trenutno najboljih srpskih autora.

26.11.2006. u 20h Kino Tuškanac, Tuškanac 1
Večer autorskog filma
Predstavljamo: redatelj Oleg Novković

"Sutra ujutru", dugometražni igrani (2006)
Off program: 18 h "Rudarska opera", dugometražni dokumentarni (2006)

Najavljivan i kao prvi srpski film u stilu manifesta Dogma 95. Ovaj film je srpski kandidat za nagradu Oscar 2007.

OFF Progam: Rudarska Opera

Najnoviji dugometražni dokumentarac Olega Novkovića, čiji scenarij opet potpisuje Milena Marković, nagrađivana beogradska dramaturginja.

U srbijanski rudarski grad Bor dolazi mlada redateljica da postavi Brechtovu predstavu *Opera za tri groša* s glumcima amaterima. Ona pravi audiciju na kojoj se pojavljuju različiti ljudi različitih zanimanja. Žiteljima Bora predstava postaje bijeg iz sumorne stvarnosti. Sviraju, piju i pjevaju o sebi, o svom gradu i surovom svijetu.

Tableta protiv poremećaja neovisnog razmišljanja

The Onion

Usljed novih dokaza muškarac napokon oslobođen doživotne kazne na brak; još bolja vijest – stvoren lijek koji uklanja nepovjerenje prema proizvođaču tog lijeka

DNA dokaz oslobodio čovjeka nakon petnaest godina braka

JACKSONVILLE, FLORIDA – Henry "Hank" Doswell, 42, u srijedu se oslobodio braka nakon što su DNA testovi uvjerljivo dokazali njegovu nevinost u utvrđivanju očinstva Spencera Doswella, rođenog u srpnju 1991., optužbe zbog koje je proveo život u izolaciji i bio u braku petnaest godina.

Doswell, koji je bio zatvoren u prigradskoj kući nakon što su ga nepravedno vjenčali zato što je navodno napravio dijete tadašnjoj djevojci Karen Sanders, reporterima je, vidno ganut do suza kada je njegov odvjetnik pročitao rezultate testa, kazao kako mu je laknulo što napokon može ispraviti pogrešnu informaciju o svojemu braku.

"Petnaest godina, sedam mjeseci i dva dana", kazao je Doswell obraćajući se jednoj skupini ljudi kratko nakon puštanja na slobodu u Red Room baru na slavlju za samce. "Uvijek sam govorio da su napravili groznu pogrešku, da nisam zaslužio da me zatvore u naponu snage, ali nitko mi nije vjerovao. Da nije bilo DNA testa, mogao sam umrijeti u toj monogamnoj vezi."

Iako je strahovao da se nikad neće osloboditi "tih starih okova", Doswell je uvijek tvrdio da je osuđenost na život u nametnutoj vjernosti "stravična nepravda". No, činilo se kako svaka nova godišnjica samo potvrđuje njegovu krivnju, pa je Doswell počeo dvojiti da će ikada više biti slobodan čovjek.

"Od one prve besane noći u Poconosu, preko napetih i zastrašujućih kupanja djeteta, do mog planskog rada u vrtu, jedini način da to prebrodim bio je da sâm sebi govorim 'Ovo nisam ničime zaslužio. Ne pripadam ovamo, ovim ljudima'", rekao je Doswell tvrdeći da je zbog posjeta njegove obitelji jednom mjesečno samo još teže podnosio zatočeništvo. "No, nakon što petnaest godina slušaš kako te netko zove 'tata' i sâm počinješ vjerovati u to."

Iako se to dogodilo prije gotovo dva desetljeća, Doswell kaže kako se sjeća događaja koji su doveli do njegova vjenčanja "kao da su se zbili jučer". Nakon što je otkriveno da je Saundersova sama i trudna u svome stanu, digla se velika hajka u pokušaju da se pronađe odgovorni muškarac. Tijekom istrage navela je samo Doswellovo ime. Unatoč njegovu svjedočenju pod prisegom da nije imao seksualni odnos sa Sandersovom te dotične noći, Doswellu je suđeno pred skupinom Sandersičinih vršnjaka, koji su ga jednoglasno proglasili krivim samo nakon jedne dvosatne užine.

"Vjenčanje je bila farsa", rekao je Doswell sjetivši se da su ga iz gradske vijećnice s dvostrukim manžetama odveli u limuzinu koja je čekala. "Sudac za prekršaje (pred kojim se u SAD-u sklapaju civilni brakovi, op. prev.) bio je spreman vjenčati nas u trenutku kad sam ušao. Nije mogao dočekati da nas proglasi supružnicima."

Doswell je, priznavši da je "bezbroj puta" maštao o bijegu, rekao kako traži da mu se javno ispričaju oni koju su najglasnije govorili o njegovoj navodnoj krivnji, pogotovo mladenkin otac, Ralph Sanders, koji je navodno odbio vrhunske agencije za organizaciju vjenčanja u zamjenu za garanciju brzog vjenčanja.

U izjavi objavljenoj u tisku odvjetnici nepravedno vjenčanog najavili su da smjesta traže poništenje kao i obeštećenje od države i iznosu od pola Doswellove neto imovine.

Doswell kaže da je, što se njega tiče, "sretan što je izašao. S nekim svojim odlukama se ne ponosim", rekao je iznova slobodni Doswell. "Kad si u braku moraš činiti stvari koje nikad nisi mislio da ćeš raditi; sprijateljiti se s ljudima s kojima se vani nikad ne bi sprijateljio; kupovati namještaj u Pottery Barnu. No, nakon što sam pola svog života potrošio na krstitke i rođendanska slavlja namijenjena nekom drugom čovjeku, svoj samački život više neću uzimati zdravo za gotovo. Ne mogu vjerovati da sam doista slobodan", dodao je.

Čudesan lijek pobuđuje duboku, postojanu ljubav prema farmaceutskim kompanijama

NEW YORK – Food and Drug Adminsitration (FDA) danas je odobrila prodaju lijeka PharmAmorina tvrtke Pfizer, tableta koje se izdaju na recept, namijenjenog liječenju kroničnog nepovjerenja prema velikim proizvođačima lijekova. Direktori Pfizera odobrenje FDA-a ocijenili su kao "božji dar" za one koji boluju od duševnog poremećaja povezanog s neovisnim razmišljanjem.

"Mnogi pojedinci danas ne osjećaju duboku, tajnu ljubav prema proizvođačima lijekova koja još postoji kod zdravih ljudi, poput mene", kazao je generalni direktor Pfizera Hank Mc Kinnell. "Ti tragični poremećaji dosegnuli su razinu epidemije, a kao kompanija koja se posvetila promociji zdravlja, blagostanja i dugog života javnog imidža naše kompanije, bilo je prijeko potrebno da učinimo nešto kako bismo ih suzbili."

Iako mnogi psihotropski lijekovi daju općenit osjećaj blagostanja, PharmAmorin je prvi koji potiče i usmjerava intenzivne osjećaje ljubavi izvana, prema profitabilnim proizvođačima lijekova. Pfizerovi zastupnici kažu kako PharmAmorin, ako se redovito uzima, može povećati ljubav i povjerenje prema njegovim proizvođačima čak i do 96,5 posto.

"U testiranoj skupini od 180 osoba, 172 sudionika prijavila su dramatično povećanje strasti prema farmaceutskim kompanijama", kazala je Pfizerova direktorica za kliničko istraživanje, Suzanne Frost. "A 167 osoba kod svojih se liječnika raspitivalo o velikom broju medikamenata na recept koje su vidjeli na televiziji." Frost je kazala kako je mali postotak testiranih ispitanika pokazao interes da postane lobist za jednu od top pet farmaceutskih kompanija, a nekolicina je surfala po e-Bayu tražeći uniforme farmaceutskih kompanija.

PharmAmorin, dostupan u tabletama od 100, 200 i 400 grama, klasificiran je kao inhibitor kritičkog razmišljanja iz obitelji lijekova koja mora ispuniti veliko obećanje za otprilike 20 milijuna Amerikanaca koji boluju od poremećaja slobodnog mišljenja.

Pfizer će PharmAmorin također promovirati u agresivnoj reklamnoj kampanji od 34,6 milijuna dolara u tisku i na televiziji. Jedna reklama na televiziji prikazuje ženu koja se odmara u dnevnom boravku i čita novine s naslovom "Najnoviji skandal farmaceutske kompanije potkopava javno povjerenje". Kamera zumira zamršene živce u njezinu mozgu otkrivajući ljepljivu crnu tvar i ljubičasti plin. Pripovjedač kaže: "Ona možda ne pokazuje simptome, ali u njezinu mozgu iracionalan strah i odbojnost prema globalnim proizvođačima lijekova počinje svladavati njezin način razmišljanja."

Nakon kratkog rezimea o prednostima PharmAmorina, reklama završava sa ženom koja je pustila zmaja na sunčanoj, zelenoj livadi, dok u pozadini blješti sjedište Pfizera. PharmAmorin je prvi lijek te vrste, no Pfizer će se ubrzo suočiti s konkurencijom suparničkog farmaceutskog diva Bristol-Myers-Squibba. Kompanija radi na razvoju vlastitog lijeka u korist farmaceutskih kompanija, Brismysquibicina, koji nježne osjećaje neće izazvati samo prema farmaceutskim korporacijama općenito, nego isključivo prema Bristol-Myers-Squibbu.

"Korisnik PharmAmorina mogao bi se dvoumiti između proizvoda GlaxoSmithKlinea ili Eli Lillija", kazao je glasnogovornik Bristol-Myers-Squibba, Andrew Fike. "To bi moglo ozbiljno spriječiti pacijentovo prihvaćanje tržišta lijekova na recept ili, što je još gore, dugoročan Pfizerov profit. Proizvodnja Brismysquibicina bit će jeftinija, a time će lijek biti mnogo pristupačniji osobama sa stalnim prihodima, dodao je Fike."

Nuspojave PharmAmorina uključuju mučninu, bol u želucu i zanemarivanje nuspojava lijekova na recept. Z

S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich

Zarezi ludog smetlara

Ivica Juretić

Razgovarao sam sa kravom ispod mladog mosta.
Prišao sam joj na deset metara
i govorio:LEPA MALA KAKO SI?
Ona je podigla glavu i gledala me,žvačući.
Zatim mi je počela prilaziti.
Prestrašio sam se i pobjegao.
Bila je velika.

(Oni što pješačke staze i mačke konjima gaze i životinju drže na uzici, a pticu u rešetki prstom maze po guzici,oni nisu ludi.Oni su dobrotom farbani po licu.Oni nisu konji,oni su poni)

Biti čist,biti svet-kao svinja,bijela ,mrtva ,obrijana,izvađene utrobe. Svinja koja visi nad krvavim dvorišnim blatom,još koji tren i koja će poći niz seosku cestu,na stražnjim nogama,ogrnuvši,crni,dugi kaput, čvrstog i elastičnog tijela,bijelog kao kost,grickajuci kocke neba, smješkajući se,Kao svinja koja uranja u izlizano kamenje,sipajući svoj tajni šapat u limeni,ljevkasti bezdan,prepun crnila božjeg.

Zašto sam lud (A)

Jednog toplog proljeća,mi učenici prvog razreda osnovne škole u selu Gradec,okopavali smo vrt iza škole.Dakle,u redu,jedan iza drugoga, usitnjavali smo zemlju.U želji da se odmorim,malo odahnem,uspravio sam se i korakmuo unazad.U taj tren,učenik iza mene,zakopao je svoju motiku u moj mozak.Na nesreću ne dovoljno duboko,jer-bili smo prvašići.

Na tribini poezije

Na podiju stari pjesnik govori stihove.Zagrcnuo se i kašlje,kašlje.
Kašlje.
Iz publike obraća mu se pijano pljesnivi nesretnik:"DAJ UMRI VEĆ JEDNOM."
Odvratno.Pa nemoraš baš sve reći što misliš.Tu se čovjek razlikuje od
Z V I J E R I .

razgovor

Mihajlo Pantić

Dosta mi je vlasti koja se bavi piscima

Maja Hrgović

Srpski književnik i kritičar govori o svojoj novoj knjizi upravo objavljenoj u Hrvatskoj, o maloj prozi i literarnom brbljanju, otkriću stvarnosti i ženskoj inicijativi u hrvatskoj i srpskoj književnosti

Najdeblje knjige su najčitanije, ispravno primjećuje Mihajlo Pantić: top liste najprodavanijih naslova danas su – možda koliko i u Dickensovo vrijeme – pune potvrda te teze. Ipak, naš sugovornik, jedan od najpoznatijih beogradskih prozaista i možda najznačajniji pisac kratkih priča u Srbiji, ne piše s ciljem da ukoričenim metrima popuni policu u regalu kakve malograđanske obitelji niti da obožavateljima napuni nogometni stadion. "Ne možete u isti mah biti vrhunski košarkaš i vrhunski fudbaler", kaže on, kojemu je više od košarke i nogometa stalo do ribičije, a više od romana koji iziskuju uzimanje dodatnog godišnjeg odmora – do kratke, brze proze koja se čita sa strašću.

Uz naslove brojnih priča, kritika i eseja, u biografsku bilješku o Mihajlu Pantiću (1957.) morao bi stati i podugačak niz antologijskih izbora i knjiga koje je uređivao, potom urednički angažman u književnim časopisima (od beogradske *Književne reči* do zagrebačkog *Quoruma*), pa doktorat o modernističkom pripovijedanju u Srba i Hrvata, profesura na Filološkom fakultetu u Beogradu, predsjedanje Srpskim književnim društvom i još štošta.

Pantić je na Interliberu predstavio zbirku *Žena u muškim cipelama*. Taj smo povod iskoristili za *razgovor ugodni* o zbivanjima na srpskoj književnoj sceni, koja nam je još uvijek tako daleka (blizini unatoč), o Vedrani Rudan, Biljani Srbljanović, Vegeti i Plazma keksu, o omjerima kvalitete i kvantitete u literarnoj produkciji, o instant kafkijanstvu i otkriću stvarnosti u devedesetima.

Hrvatski izvozni 'brandovi'

Činjenica da ste knjigu kratkih priča* Žena u muškim cipelama *premijerno objavili kod velikog hrvatskog mainstream izdavača (u Profilu) govori – kako je to na njezinoj promociji primijetio i Miljenko Jergović – da je sazrelo vrijeme za premošćivanje 15-godišnjeg jaza između hrvatske i srpske književnosti. Što ona znači za Vas osobno?

– Hvala vam, ne bih svojoj knjizi davao takav značaj. Jaz je postojao, jaz dubokog nerazumijevanja i iracionalnog neprijateljstva. Njegovi simptomi vuku se i danas, i njih ne može neutralizirati nijedna knjiga, ma tko da ju je napisao. Što se mene tiče, a tu vam ja nisam nikakav indikativan primjer, naprosto je bilo tako kako je bilo, ja nikad nisam prestao čitati knjige koje su pisali hrvatski pisci. Već i zbog same činjenice da sam hrvatsku književnost predavao na beogradskom Filološkom fakultetu i u najcrnje ratno doba. Stizale su mi knjige na razne načine, čitao sam i recentnu naučnu literaturu jer sam tih godina spremao doktorat iz srpskih i hrvatskih književnih veza, i beletristiku, od Marinkovića do Jergovića, i biografsku, dnevničku i esejističku prozu, recimo Lasića, Mandića, Matana, Viskovića. Velim vam, nisam vam ja tu dobar primjer. Meni je, usprkos svemu, i dalje važno kakva je knjiga koju čitam, vrijedi li da joj dam dan ili dva vlastitog života. To otkuda ona dolazi nikad mi nije bilo presudno.

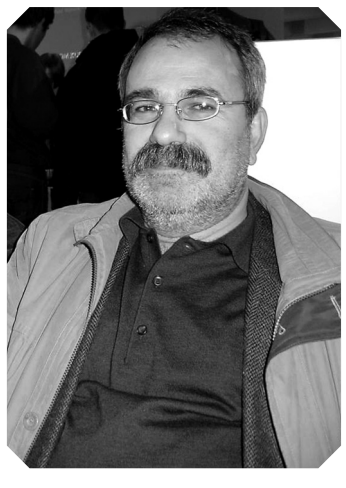
Dobro je, naravno, to da je knjigu objavio tako značajan izdavač kao Profil, dobro iz trista razloga. Taj čin osobno vidim kao razložnu gestu mojih zagrebačkih prijatelja, prije svih Velimira Viskovića koji ima tu doista dobru ediciju, i sa kojim drugujem još od prije dvadeset godina, iz doba mojih zagrebačkih vojničkih dana i njegove suradnje u beogradskoj *Književnoj reči*, koja je početkom osamdesetih godina prošlog stoljeća bila najprestižnije literarno glasilo. Inače, već odavno knjige hrvatskih pisaca izlaze u Srbiji, neke su i bestseleri, poput Vedrane Rudan, a sve je više knjiga srpskih autora u Hrvatskoj. I dobro je da je tako, na kraju krajeva, ljudi na ljetovanju moraju nešto čitati. A odnekle, opet, nije dobro. Najprirodnije bi bilo da se knjige srpskih izdavača normalno prodaju u Hrvatskoj. I obratno, da se knjige hrvatskih izdavača nađu u srpskim knjižarama, kao *Vegeta* ili požarevački *Plazma keks* u samoposlugama. Polako, bit će i toga.

Osamdesetih ste prijateljevali s kvorumašima, a i bili ste i* Quorumov *suradnik. Održavali ste, ustvari, prilično uske veze s hrvatskim književnicima i kritičarima. Jesu li ti odnosi preživjeli devedesete?

– Sve se promijenilo, nužno i neizbježno. Ali, ja se tih godina i dalje sjećam s istinskom radošću. U svim kvorumovcima, bez obzira na njihove individualne razlike, postojao je izvjestan idealizam, povjerenje u literaturu, koje je kasnije ozbiljno poljuljano. Svejedno, kad god dođem u Zagreb, a posljednjih godina opet dolazim razmjerno često, uvijek znam da ću sresti nekog starog prijatelja. U međuvremenu sam stekao i nove, ne samo pisce, i to je valjda najviše što od književnosti možete dobiti, ta prijateljstva. I razmijeniti poneku dobru priču. Recimo, s Danijelom Žderićem neizostavno razgovaram o ribolovu i mogu vam reći da nam sjajno ide, i priča i sam ribolov.

Također, znam da je izvjestan broj ljudi u Hrvatskoj čitao i volio moje priče i devedesetih. Nije ih, istina, bilo toliko da biste tim čitaocima mogli napuniti stadion u Maksimiru, ali to meni ionako nije osnovni cilj bavljenja književnošću. Ja vam pišem priče, onako, kao mala pisma prijateljima, i takvi su mi sasvim dovoljni. Nešto kao komorna muzika. Na promociji sam, sad u Zagrebu, rekao: priključite se tom malom, probranom društvu.

Vlasti i pisci treba da ostanu u trajnom odnosu uzajamnog podozrenja, i da se podnose onoliko koliko moraju. S tim da vlasti trebaju stalno pokazivati dobru volju, a pisci ne, njihov stav se ne može uopćavati



Za roman treba znati brbljati

Zbirka nosi isto ime kao jedna priča uvrštena u nju. Zašto baš* Žena u muškim cipelama*?

– Pa, to je jedna prilično traumatična priča o ljubavi koja se nije ostvarila, pa se ostvarila, pa se, izgleda, ipak nije ostvarila, ali se ne zna hoće li se možda ipak ostvariti. Znam neke koji vole tu priču, ali mi zamjeraju da bi najbolje bilo da je nikada nisam napisao. Eto tako, jedna teška, svakidašnja životna priča, kakvih je oko nas na tisuće. Učinila mi se zgodnom za naslov, dobro zvuči. Ima taj paradoks, prefinjena ženska noga u nekim cipelurdama, gotovo kao signal sudbinske igre.

Majstor ste kratke priče: napisali ste ih mnogo, kritičari im stalno dijele petice, pa iako su pripovijetke uopće manje tržišno zanimljive, čitatelji ih halapljivo iščitavaju (koliko god vi tu činjenicu pokušavali prikriti vlastitom skromnošću). Ipak, niste još napisali nijedan roman. Je li to zbog toga što malo cijenite tu formu ili se tek pripremate za izazov dulje proze?

– Ne, ne pripremam se. Da biste napisali roman, morate brbljati, mislim da se ta izreka pripisuje Puškinu. A ja književnost nikada nisam video kao brbljanje, nego kao razmjenu suštinskih riječi, kao pokušaj kristalizacije smisla ljudskog postojanja. A takvih riječi nema previše, naročito u vremenima kada cijela planeta brblja, bulazni i toroče, neprestano proizvodeći ogromnu količinu poruka. Potom, u pitanju je i karakter, meni su naprosto bliže poezija i kratka priča. I veza između poezije i kratke priče prirodnija mi je od veze kratke priče i romana, da vam sad ne objašnjavam zašto, mogao bih o tome održati jedan kurs. Najzad, uvijek su mi bili bliži pisci koji su znali da napišu nešto tako savršeno kratko, neki mali, dragocjeni jezični komad – svejedno je govorimo li o Maupassantu, Čehovu, Kafki, Borgesu ili Carveru – nego pisci za čije knjige čovjek mora uzeti vanredni godišnji odmor da bi ih pročitao.

Konačno, živimo u vremenima, kako sam jednom napisao, u kojima pravo na dugačko pisanje imaju samo najtalentiraniji ljudi. To pravo nitko ne poštuje, ovdje kod nas i dalje vlada stereotip da dobra knjiga mora biti debela. Nisam ljubitelj tog stereotipa. Moja vrsta imaginacije očigledno počiva na sažetosti, na potrebi da kažem nešto prijemčivo, i da pritom čitaocu ne oduzimam previše vremena, a ne na želji da ga zavodim dugom pričom. Ovo su vremena brze proze, našu imaginaciju i našu koncentraciju oblikovali su vizualni mediji. Što, nipošto, ne znači da podcjenjujem roman, naprotiv, dobar roman vam je kao svijet za sebe. No, ja sam vam pisac kratkih priča i točka. Ne možete u isti mah biti vrhunski košarkaš i vrhunski fudbaler.

Jednom ste, čudeći se, rekli kako je nevjerojatno da su najdeblje knjige ujedno i najčitanije. Potvrde tog opažanja progresivno se množe. Imate li kakvo objašnjenje, zašto je to tako?

– Teško da bih to mogao do kraja racionalizirati. Pretpostavljam da ljudi čitaju debele knjige kako bi se isključili iz svijeta u kojem žive, što je, priznajem, divan osjećaj. Pobjeći negdje, recimo u neku debelu, uzbudljivu knjigu. Sasvim pristojan izbor.

Očaj malih ljudi u devedesetima

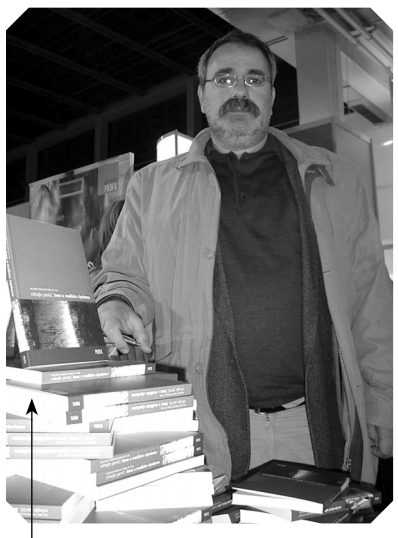
Kad ste krajem prošle godine gostovali s još nekoliko srpskih pisaca u Hrvatskom društvu pisaca, rekli ste kako su devedesete promijenile vaš pristup pisanju; dogodilo vam se, rekli ste, otkriće stvarnosti. Što je utjecalo na to otkriće i po čemu su vaše novije priče različite od

onih koje ste pisali u osamdesetima?

– Ja sam vam cijelog života čitao knjige, studirao sam književnost, poslije sam počeo i da je predajem, ali to je više od profesije. I kad ulazite u književnost iz startne pozicije fanatičnog čitaoca, što sam oduvijek bio, a mislim da sam i danas takav, čitam najmanje jednu knjigu tjedno, onda je prirodno da literarnost u onome što pišete nadvlada aspekt iskustva, kojeg u ranim godinama i ne možete previše imati. Tako da su jedna zbirka priča i jednu pripovijest, prve knjige koje sam napisao, i koje sam potom pocijepao, bile zapravo kretanje kroz svijet književnih asocijacija i analogija. Tko bi to uopće mogao čitati? I *Hronika sobe*, moja prva objavljenja knjiga, dijelom je takva, ne zna se gdje se radnja odvija, ni kada, ni tko su zaista njeni protagonisti. To instant kafkijanstvo su ljudi hvalili jer je bilo pismeno i maštovito, ali ga nitko nije čitao. Brzo sam to shvatio, i već je *Vonder u Berlinu*, moja druga knjiga priča, značila otvaranje prema životu koji sam tih godina živio, što je odmah prepoznato. Onda su došle devedesete, smrt stare ideologije, provala istorije, politike, ružne stvarnosti, pa je, ma i nehotice, moje pisanje postalo lični purgatorijum. Ja pišem onako kako mi život donosi, i priče koje sam napisao tih godina pune su očaja malih, anonimnih ljudi koji znaju da njihov život nije u redu, iz nekih razloga na koje ne mogu uticati, niti ih mogu promijeniti. Prinuđeni su da žive tako. Eto, to je za mene bilo *otkriće stvarnosti.* Pa nisam mogao tokom devedesetih pisati o oblacima i papagajima! To su, bar u biološkom smislu, morale biti moje najbolje godine, a ja sam ih, kao i većina stanovnika Srbije, proživio u stjecanju vještine da preživim. Eto, uspio sam, pa što onda?

Opću situaciju na srpskoj književnoj sceni nazvali ste jednom produktivnim kaosom. U čemu se reflektira taj kaos?

– Prvo, više vam nitko ne zna reći koja je današnja funkcija književnosti. Što je uopće to, zabava za dokone, novi vid industrije i tržišnog proizvoda, forma za produkciju najrazličitijih mogućih ideja, zakašnjela nacionalno-romantičarska priča, mala intimna radnja, nešto kao interna psihoterapija. Pisci, u visokom procentu, nemaju apsolutno nikakav javni značaj, važnost onoga što oni kažu ili napišu kotira mnogo niže od onoga što govore političari, estradne zvijezde, tajkuni. Eventualno, mogu biti upotrebljivi za kakav televizijski panel gdje se s njima sprdaju kao s kakvim reliktnim idealističko-intelektualnim bićima, koji, kako bi rekao Krleža, tragički misle svijet u vrijeme kada pamet ima svoju realnu tržišnu cijenu. Zatim, na ruševinama nekadašnjeg društveno i ideološki poticanog književnog sistema, sa jasnim hijerarhijama i jasno podijeljenim uloga, nikla je nova, vrlo vitalna divlja struktura. Nema više oštre podjele na male i velike izdavače, uglavnom svi sve štampaju. Zbog toga među nekoliko stotina srpskih izdavača trenutno možete prepoznati svega desetak koji su kako-tako profilirani. Eto, to je kaos, stanje bujajuće i sve ubrzanije inercije, s malim ostrvcima reda. To se odnosi i na sistem vrijednosti, naravno.



Pisci nemaju apsolutno nikakav javni značaj, važnost onoga što oni kažu ili napišu kotira mnogo niže od onoga što govore političari, estradne zvijezde, tajkuni. Eventualno, mogu biti upotrebljivi za kakav televizijski panel gdje se s njima sprdaju kao sa kakvim reliktnim idealističko-intelektualnim bićima, koji tragički misle svijet u vrijeme kada pamet ima svoju realnu tržišnu cijenu

Pisci uz diktatora

Srpsko tržište je veće od hrvatskog – ovdje se ne događa da se knjige nekog autora prodaju u 30-40 tisuća primjeraka. Znači li ta kvantiteta i kvalitetu?

– Naravno da ne znači. To je samo statistički podatak. Najbolje srpske pjesnike ne čita više od stotinjak čitalaca, znam da je slično i u Hrvatskoj.

Kako stoji stvar s državnim potporama? Bavi li se vlast piscima dovoljno?

– Stari režim, onaj do 2000., nije znao šta će s kulturom osim da proba da je korumpira. I to je i činio, isprva dosta uspješno, mnogi pisci i drugi umjetnici gurali su se što bliže diktatoru. Ali, onda je ponestalo novca, tarife za iskazane geste lojalnosti postajale su sve bjednije i bjednije, i mahom među mladim ljudima i u dijelovima građanske elite počeo se buditi duh otpora. Međutim, ni poslije 2000., s dolaskom novih vlasti, koje su, kratkoročno i realno gledano, imale mnogo važnijih poslova, jer su preuzeli potpuno uništenu državnu strukturu, kulturi nije preko noći krenulo nabolje.

S godinama se stvari ipak mijenjaju. Više je novca, postepeno se uobličuje nešto što bi se moglo nazvati državnom kulturnom strategijom, ali sve to ide presporo. Kultura se i dalje u političkim krugovima doživljava kao potrošnja, kao bacanje para, no moram reći da se i kulturne asocijacije i institucije nisu pretrgle od rada i od novih inicijativa. Kad nekog naviknete da decenijama bude na državnim jaslama, i da mu redovno kaplje nekakva crkavica, taj s vremenom otupi, postane nezainteresiran za vlastiti posao i ne možete baš od njega očekivati da vam ponudi nešto reprezentativno. Buđenje iz letargije trajat će dugo.

A moj sasvim konkretan odgovor na vaše pitanje glasio bi ovako: dobro je da država daje nekakve potpore. Ona to sada i čini, ali ne bih volio da se na bilo kakav način više bavi piscima, osim u onom čisto administrativnom, zakonskom dijelu. Dosta mi je vlasti koje se bave piscima, i pisaca koji pretendiraju na vlast. Ja sam vam tu čisti anarhista. U esencijalnom smislu vlasti i pisci treba da ostanu u trajnom odnosu uzajamnog podozrenja, i da se podnose onoliko koliko moraju. S tim da vlasti trebaju stalno pokazivati dobru volju, a pisci ne, njihov stav se ne može uopćavati. Netko želi da cijelog života ostane buntovnik i alternativac, a netko, pak, da postane ambasador ili ministrov savjetnik. I jedno i drugo je legitimno.

Žene su u literaturi preuzele inicijativu

Na ovogodišnjem Interliberu, čiji ste bili gost, svoje je nove knjige predstavio niz spisateljica koje se grubo mogu svrstati u "chick lit". Ni vaš termin za tu kategoriju nije manje grub – nazivate ga "ženskim trashom". Koliko je tog *chick-trasha* ***u Srbiji u odnosu na kvalitetnu književnost koju pišu žene poput Svetlane Velmar-Janković i Jelene Lengold?***

– Nema nikakve grubosti, vrlo respektiram žensko pisanje. Žene su u literaturi preuzele punu inicijativu, ma što tko o tome mislio. Daleko najpopularniji pisci i u hrvatskoj i u srpskoj književnosti su žene, one su prekoračile zid. Ako vam, recimo, spomenem kako je, van svake sumnje, trenutno najpoznatiji hrvatski pisac u inozemstvu Slavenka Drakulić, a srpski Biljana Srbljanović, sve sam vam rekao. Žene su neopterećene prosvjetiteljsko-nacionalnim tipom govora kojem, kulturnohistorijski gledano, teži jaki muški diskurs i u hrvatskoj i u srpskoj književnosti, od 19. stoljeća do danas. E sad, i žene i muškarci pišu vam i ovako i onako, i savršeno i prosječno i bezvezno. S tim što se žene ne prilagođavaju vladajućim trend-ukusima, kao muškarci, nego ih same modeliraju.

Osamdeset pet posto čitalačke populacije čine žene. Tako je svuda. Neizbježno je da stoga, ponajviše iz senzibilitetskih, rodnih i svjetonazornih razloga, upravo žene budu najčitaniji pisci. Pri tom, tržište književnosti proizvelo je stotine robnih marki (spisateljskih imena) i desetine različitih vrsta žanrova, od kojih svaki pretendira na svoju ciljnu grupu. Žensko pisanje i tu ima dominantnu ulogu. I sad, treba li da se pravim da nije tako. Ništa mi tu ne smeta, književnost je dovoljno veliki prostor, svako tu ima svoje mjesto, treba samo da ga zasluži na ovaj ili na onaj način. Ponekad čak i kvalitetnim pisanjem, mada je to sve rjeđe. I danas izlaze remekdjela, ali ljudi ipak radije čitaju uzbudljive ljubavne storije sa matematički programiranim zapletima. Izgleda da je žanr sentimentalnog romana za koji smo naivno povjerovali da je istorijski mrtav ipak preživio i pojavio se u mutiranom obliku usred današnjeg doba.

Moj jedini prigovor ide na račun neopreznog izjednačavanja vrijednosti. Nije, ipak, umjetnički najbolje ono što se najbolje prodaje, a takav tržišni kriterij sve više prevladava. Ali, recite vi to nekom. Odmah će se priča prebaciti na teren psihologije. U Srbiji ima najmanje desetak spisateljica koje, u ovom času, prodaju mnogo više knjiga nego Ivo Andrić, Danilo Kiš ili David Albahari, pa se, opet, ne bih mogao zakleti da je tome razlog kvaliteta njihova pisanja. Raduje me taj njihov uspjeh. Na koncu konca, bolje je da ljudi barem nešto čitaju, nego da ne čitaju ništa. Ali, ne mogu pristati na pretencioznost koja se u takvim slučajevima prečesto pojavljuje, kada se taj i takav tržišni rezultat pretvori u pokušaj da neki pisac bestselera čiji ćemo naslov dogodine zaboraviti, zatraži da mu se za života podigne spomenik, da uđe u školske programe ili već štogod slično. O, ne, zaboga!

razgovor

Dušan Janjić i Fadilj Maljoku

Kosovo – ključ sigurnosti Balkana

Omer Karabeg

Je li moguć suživot između Albanaca i Srba na Kosovu u emisiji *Most* Radija Slobodna Evropa razgovarali su Dušan Janjić, direktor Foruma za etničke odnose iz Beograda, i Fadilj Maljoku, direktor Instituta za demokratiju i etničke odnose iz Prištine

Može li se reći da jaz između Srba i Albanaca nikada nije bio veći nego što je to sada na početku 21. vijeka. U prilog takve ocjene ide činjenica da je, osim u prilikama kada posreduju predstavnici međunarodne zajednice, prekinuta gotovo svaka komunikacija između pripadnika dva naroda.

– **Dušan Janjić**: Kao i svako uopštavanje i to je samo delimično tačno. Činjenica je da je kosovsko društvo podeljeno između ostalog i po etničkim linijama. Unutar te podele, Srbi žive u svojim enklavama izdvojeno od Albanaca i to je ono što govori u prilog teze da postoji velika distanca, ali ne i u prilog tome da nema nikakve komunikacije. Mislim da postoji komunikacija među običnim ljudima, ali i strah od onog drugog. Komunikacija, na žalost, najbolje funkcioniše među kriminalcima i šverceri-ma. Oni odlično rade i njima ide jako dobro. Nisam siguran ni da je tačna teza da razgovor bez posredstva međunarodne zajednice ne daje nikakav efekat. Bio sam svedok nekih situacija, pomenuću razgovore oko decentralizacije 2002. godine, kad je bilo evidentno da bi se Srbi i Albanci mnogo bolje dogovorili da nije bilo UNMIK-a koji je imao drugačije ideje.

– **Fadilj Maljoku**: Ne bih se složio s tezom da je jaz između Albanaca i Srba veći nego ikada. Ispitivanje javnog mnenja na Kosovu pokazuje da Albanci nemaju onaj nivo predrasuda prema Srbima koji su imali pre rata.

Realni strah ili predrasude?

Mrze li se Srbi i Albanci danas?

– **Dušan Janjić**: Mislim da, pre svega, postoji međusobni strah, podozrenje, neizvesnost oko toga šta će biti, a ne mržnja. Kad su u pitanju Srbi, to posebno važi za one Srbe koji žive u enklavama u centralnom Kosovu, a manje za one koji koji žive na severu – oni sebe i ne vide deo Kosova. Ponavljam, strah je veliki. Kad su Srbi u pitanju to je strah za vlastitu bezbednosti, a kad su u pitanju Albanci reč je o strahu od neizvesne ekonomske i socijalne budućnosti.

– **Fadilj Maljoku**: Kada je reč o odnosu između običnog Srbina i običnog Albanca, a ne odnosu između Srbije i Kosova, istraživanja našeg instituta pokazuju da Albanci i Srbi mogu živeti zajedno. Srbi koji žive u enklavama nemaju strah za vlastitu bezbednost, već kolektivni strah šta će biti sa Srbima, da li će imati kolektivna prava.

Može li Srbin danas živjeti u Prištini?

– **Fadilj Maljoku**: Mnogi Srbi koji žive u Prištini i na Kosovu – prema UNMIK-ovim izveštajima ih ima oko 140.000, možda i više – komuniciraju sa komšijama Albancima. To znam iz ličnog iskustva. Sve to pokazuje da je albansko javno mnenje spremno da ih prihvati kao sugrađane i komšije.

– **Dušan Janjić**: Neki žive u Prištini i moram da kažem da jako teško žive. Uzmimo samo primer Zorana Stanišića, čoveka koji dan danas ne može da povrati otetu zgradu svoje firme, iako je dobio sve sudske odluke. Srbi u Prištini žive izolovani u takozvanom ju-bloku i teško žive. Ne mora uvek da postoji neposredna pretnja. Dovoljno je da neko misli da je ugrožen i to je dovoljan razlog da se ne vrati na Kosovo. Normalan život podrazumeva da ljudi mogu da se vrate na posao, da im deca idu u škole na srpskom jeziku, a ne samo da dođu u posetu, kao što ja dolazim. Kad dođem u Prištinu ja se zaista ne osećam ugroženim. Lagao bih kad bih rekao da sam u Prištini doživeo bilo kakvu neprijatnost za sve ovo vreme. Međutim, problem je u nečem drugom. Da bih to ilustrovao ispričaću vam jedan moj doživljaj. To je ustvari test koji je pokazuje u čemu je problem. Bio sam u Prištini na nekom sastanku gde nam je dokazivano kako se u Prištini poštuje multietničnost. Kad se sastanak završio šetao sam sa kolegama Prištinom. Kad smo prolazili pored zgrade UNMIKA-a, namerno sam prišao dvojici policajaca i pitao ih na srpskom gde je sedište UNMIK-a. Oni su samo odmahnuli glavom. Onda sam ih pitao na engleskom i jedan od njih mi je onda rekao: "Što si uporan, neću da ti kažem". Dakle, u tome je problem. Sve dok predstavnici institucija, u ovom slučaju policajci, ne shvate da moraju da koriste i srpski kao službeni jezik, pa makar ga i ne voleli, neće nestati strah Srba. Mislim da još uvek u Prištini nisu stvoreni uslovi da Srbi tu mogu da žive. Pomenuo bih samo jedan bitan uslov. Na Kosovu ne postoji zakonska obaveza, kao što je to slučaj u Bosni i Hercegovini, da svi oni koji su okupirali tuđe stanove moraju da se iz njih isele, pa makar ti stanovi bili prazni dok se njihovi predratni stanari ne vrate.

Fadilj Maljoku: Istraživanje javnog mnjenja, koje je naš institut vršio u Gračanici, pokazuje da bi Srbi mogli bez problema da žive zajedno sa Albancima da se njima ne manipuliše iz Beograda

Rješenje statusa Kosova smanjit će tenzije

Gospodine Maljoku, vi ste, koliko znam, odlazili u Beograd. Osjećate li se sigurno u Beogradu?

– **Fadilj Maljoku**: Da, ali ja polazim od toga da mi je savest čista. A što se tiče slučaja koji je pomenuo gospodin Janjić, rekao bih da to isto važi i za Albance. Mi na Kosovu tek gradimo političke institucije i međuetničke odnose, gradimo novu svest koje do sada nije bilo ni ovde, ni na celom zapadnom Balkanu. Uslovi za to nisu stvoreni jer još uvek postoji neizvesnost oko političkog statusa. Mislim da u tom grmu leži zec. Kad se reši status, mislim da će se etničke strasti smiriti i da će se smanjiti etnička distanca. Istraživanje javnog mnjenja, koje je naš institut vršio u Gračanici, pokazuje da bi Srbi mogli bez problema da žive zajedno sa Albancima da se njima ne manipuliše iz Beograda.

Gospodine Janjiću, mislite li vi da bi odnosi između Srba i Albanaca na Kosovu bili daleko bolji kada se Beograd ne bi u to miješao?

– **Dušan Janjić**: Srbi i Albanci mogu da žive zajedno, ali da bi se to ostvarilo moraju da se stvaraju institucije i atmosfera zajedničkog života. A to se ne radi. Navešću vam jedan primer. Kada je Kušner nakon rata došao na Kosovo kao prvi šef UNMIK-a, on se s pravom pozvao sve Albance, koji su bili proterani s posla, da se vrate na svoja radna mesta. A onda je usledilo proterivanje Srba sa posla. Nakon toga, predstavnici međunarodne zajednice ne samo da nisu stvorili uslove da se Srbi vrate na posao, nego im nije priznat ni minuli rad kao deo prava za učešće u vaučerskoj ili nekoj drugoj privatizaciji. U ovom trenutku ne vidim nikakav pokušaj međunarodne zajednice i albanske većine da Srbima ponude prihvatljiv plan integracije u kosovsko društvo. Vidim samo pritisak i pozive međunarodne zajednice Srbima da učestvuju u kosovskim institucijama i očekivanje Albanca da im Srbi pomognu u dobijanju nezavisnosti. Kad je to tako, jasno je onda zašto Beograd dobija mogućnost da koristi Srbe sa Kosova za političku akciju i manipulaciju. S jedne strane, Srbi sa Kosova koriste se u obračunima između frakcija vlasti u Beogradu ili za neke ciljeve koji nemaju direktne veze s Kosovom, ali, s druge strane, prirodno je da postoji briga matične države za njihov položaj. Ima još jedan momenat koji albanski političari sa Kosova često zanemaruju. Naime, nekada je Beograd mnogo kooperativniji nego Srbi s Kosova. Postoji, recimo, raširenо uverenje da je Beograd pozvao Srbe da bojkotuju poslednje izbore na Kosovu, a stvar je bila obrnuta. Ogromna većine Srba sa Kosova vršila je pritisak na Beograd da im da podršku da ne idu na izbore. Tako da ja nisam siguran ko kome tu više komanduje i da li je Beograd talac srpskih političara sa Kosovu ili su Srbi na Kosovu dvostruki taoci – i Beograda i okruženja u kome žive. U svakom slučaju mislim da jedan broj ljudi u Beogradu smatra da Srbi ne mogu da žive zajedno sa Albancima – ne treba pominjati samo Dobricu Ćosića, dosta je onih koji tako misle – ali to nije oficijelna politika Beograda otkad se promenila vlast 2001. godine. Sigurno je, međutim, da Beograd ne uspeva da nađe efikasne mehanizme zaštite Srba, niti će ih naći bez saradnje sa Albancima. Za mene je vrlo indikativno da Beogad govori o Kosovu kao o delu svoje teritorije, a da pri tome ne spominje nikog drugog osim Srba. Nijednom rečju se ne pominju građani Kosova. Znači, Beograd je već na izvestan način pristao na postojeće stanje. S druge strane, albanski političari i predstavnici međunarodne zajednice na Kosovu smatraju da bi sve bilo u redu samo kada bi Srbi ušli u vladu i kosovsku skupštinu. Stvar je, međutim, mnogo komplikovanija, treba stvoriti uslove da bi Srbi i Albanci živeli zajedno.

Srbija nema više utjecaja na Kosovo

– **Fadilj Maljoku**: Istina je da nijedna dosadašnja kosovska vlada u prethodnih šest, sedam godina nije učinila nikakvu ozbiljnu ponudu za integraciju manjina, naročito Srba, u kulturnom, jezičkom, a naročito u političkom smislu. S druge strane, etnička distanca ima svoje istorijske razloge. Od pamtiveka je na Kosovu postojao nekakav kastinski sistem odlučivanja. Iako na Kosovu nikada nije bilo više Srba nego Albanaca, vlast je bila u

Beogradu i Srbi na Kosovu bili su povlašteni. Oni su bili kasta koja je vladala svim etničkim grupacijama na Kosovu. I onda odjednom 1999. godine menjaju se uloge i sada je ponašanje Albanca pod lupom međunarodne zajednice. Rekao sam da vlada Kosova nije ponudila nijedan projekat integrisanja lokalnih Srba. Kad sam o tome razgovarao sa ovdašnjim političarima, rekli su mi da oni o tome ne odlučuju već UNMIK. To je tačno, ali to ne isključuje odgovornost albanske političke elite koja je, po mom mišljenju, trebalo da pripremi jednu ozbiljnu i fer političku ponudu za integraciju lokalnih Srba.

Mislite li da vlasti Kosova iskreno žele povratak Srba na Kosovo?

– **Fadilj Maljoku**: To bi pitanje trebalo njima uputiti. Mislim da je nacionalni interes Kosovara da sve etničke grupacije koje ovde žive budu integrisane u građansko društvo. Međutim, kad je reč o Srbima, rekao bih da je mešanje Beograda kočnica za njihovu integraciju. Evo sad su u preambuli novog ustava napisali da je Kosovo neodvojivi deo Srbije.

Mislite da je to još više zaoštrilo odnose između Srba i Albanaca na Kosovu?

– **Fadilj Maljoku**: Albansko javno mnenje na Kosovu je veoma indiferentno prema onome što se dešava u Srbiji, pa mislim da to nema uticaj na odnose između običnih Albanaca i Srba.

Hoćete da kažete da običnog Albanca previše ne zanima što se događa u Srbiji i što misli Beograd?

– **Fadilj Maljoku**: Ne kažem da ga ne interesuje, ali on je svestan da Srbija nema više uticaja na procese na Kosovu. Zna da Beograd više ne može da diriguje šta da se radi na Kosovu.

– **Dušan Janjić**: Jeste, očigledno je da je reakcija upravo ovakva kako je rekao gospodin Maljoku. Ne treba zaboraviti da se od 1992. godine albanskim građanima Kosova nudi koncept nezavisne države i da su od 1994. godine oni zapravo bili gurnuti da svoje potrebe u obrazovanju i zdravstvu, na primer, dobrim delom zadovoljavaju takozvanim paralelnim institucijama. Od 1999. godine Kosovo je *de facto* nezavisno i Beograd, odnosno Srbija, ne mogu da vrše bilo kakvu direktnu vlast na Kosovu. Beograd ima onoliko uticaja koliko ima komunikacije sa kosovskim Srbima i koliko im pomaže,

a pomaže im dosta: oko 100 i nešto miliona evra godišnje ide Srbima na Kosovu. Što se tiče kosovskih Albanaca oni dobro znaju da više nisu pod vlašću Srbije, ali primetio sam nešto što me je malo iznenadilo – postoji jedan potisnuti strah od mogućnosti povratka srpske vojske. Čim neko zapreti vojskom, kao, recimo, Tomislav Nikolić, počinje neka nervoza, i to više među pripadnicima srednje i starije generacije, nego među mladim Albanacima.

Ako Kosovo jednog dana bude nezavisno, može li kosovska vlast garantovati sigurnost kosovskim Srbima?

– **Fadilj Maljoku**: Apsolutno. Kad se na Kosovu izgradi građansko društvo, etnička distanca i međusobni strah više uopšte neće postojati. Ljudima je važno da budu slobodni, da postoji protok kapitala. Činjenica je da Kosovo ima najveći obim trgovine sa Srbijom. Mislim da će u budućnosti, ukoliko se otvore sva vrata, ta saradnja između dve zemlje, Srbije i Kosova, biće još veća. Mi smo susedi. Ne može biti veća trgovinska saradnja između Kosova i Slovenije nego između Kosova i Srbije, jer da bi slovenačka roba došla na Kosovo ona treba da pređe i Hrvatsku i Srbiju.

Uloga međunarodne zajednice

Vi mislite da bi se, ako Kosovo postane nezavisno, smanjile tenzije između Albanaca i Srba?

– **Fadilj Maljoku**: Apsolutno. Kada politički status bude rešen, ubeđen sam da ćemo se okrenuti svakodnevnim problemima.

– **Dušan Janjić**: Albanski političari sa Kosovo kažu: prvo nezavisnost pa ćemo onda rešiti sve probleme. Verujem da oni iskreno žele da izgrade građansko društvo, ali postavlja se pitanje zašto odmah ne reše problem položaja Srba, tim pre što je to jedan od uslova za nezavisnost. Razume se, ne možete to rešavati ako ne držite sve poluge vlasti, a činjenica je da mnoge od njih drži međunarodna zajednica. I tu nastaje problem, Moram da kažem da, za razliku od Bosne, od predstavnika međunarodne zajednice nisam čuo jasnu poruku svima onima, i s jedne i druge strane, pogotovo albanske, koji bi da se uhvate nasilja i koji misle da Kosovo još uvek može da se potpuno očisti od Srba, nisam ih čuo da kažu: "Gospodo, rat je završen". Dok god se to jasno ne kaže, bojim se da će Albanci pomalo biti instrument zloupotrebe u neraščišćenim igrama, ne samo srpsko-albanskim, nego i regionalnim i globalnim. Zašto ovo kažem? Ako pogledate mapu zapadnog Balkana, jasno je da su albansko-srpski odnosi, pri tome ne mislim na odnose između Srbije i Kosova nego na ukupne odnose između Srba i Albanaca, ključ bezbednosti tog regiona, kao što su srpsko-hrvatski odnosi bili ključ bezbednosti onog užeg okvira koji se zvao Jugoslavija. Dakle, dokle god se ne uspostavi srpsko-albanska saradnja, neće biti bezbednog Balkana. Ubeđen sam da su za naše prilike srpsko-albanska saradnja i pomirenje ono što je za Evropu bilo nemačko-francusko pomirenje nakon Drugog svetskog rata. Nedavno sam na jednoj raspravi u Tirani rekao: "Ja zaista mogu da zamislim postojanje dve ili tri albanske države, zašto ne, ali isto tako i dve ili tri srpske". Dinamika sukoba je takva da zaista nije isključeno da postoje Kosovo i Albanija, ali i Srbija i Republika Srpska kao samostalne države. Međutim, problem je u tome hoćemo li do toga doći krvlju, ili političkim odlukama. Moram da kažem da ne verujem da ćemo u dogledno vreme doći do jasnih odgovora kad su u pitanju nezavisnost Kosova i stabilnost Srbije zbog toga što su evropske integracije u krizi i što Evropa zapravo ne zna šta da radi sa samom sobom, a kamoli šta će sa Balkanom, da ne govorim o Turskoj. U takvoj situaciji mi bismo morali da se više oslonimo sami na sebe, a to, na žalost, ne možemo jer su nas političari zakrvili kroz ove ratove

– **Fadilj Maljoku**: Slažem se sa gospodinom Janjićem da su srpsko-albanski odnosi ključ mira i bezbednosti zapadnog Balkana. Mislim da su Kosovari napravili jedan kompromis. Istorijski gledano, Albanci su živeli u pet država i uvek su bili onemogućeni da budu stvarna, jedinstvena snaga na Balkanu i u jugoistočnoj Evropi, Međutim, i pored toga nijedna albanska politička elita, ni u Albaniji, ni u Makedoniji, ni na Kosovu, ne želi Veliku Albaniju. Albanci su kao nacija spremni da uđu u nove integracione procese sa, kao što je rekao gospodin Janjić, dve ili tri albanske države. U tim novim integracionim procesima i suverenitet će biti drugačiji. Ni Srbija, koja ima dugu istoriju državnosti, ni Makedonija, ni Crna Gora, neće imati sadašnji stepen suvereniteta, pa ni Kosovo.

Dušan Janjić: Srbi bi trebalo da pokušaju da savladaju strah za vlastitu bezbednost i da se više orijentišu na probleme razvoja. Treba da se manje bave onim tradicionalnim kategorijama teritorije, krvi, mita i ostaloga, a više da se okrenu rešavanju praktičnih problema sopstvenog statusa i a razvoja vlastite etničke zajednice. A albanska većina mora da konačno smanji prostor za nasilje i ekstremizam

Opsjednuti vojnom kontrolom i opsjednuti nezavisnošću

Što, po vama, treba da urade Albanci, a što Srbi da bi odnosi između dva naroda postali snošljiviji?

– **Dušan Janjić**: Prvo da kažem šta bi morali da urade Srbi. Najpre bi trebalo da pokušaju da savladaju strah za vlastitu bezbednost i da se više orijentišu na probleme razvoja. Treba da se manje bave onim tradicionalnim kategorijama teritorije, krvi, mita i ostaloga, a više da se okrenu rešavanju praktičnih problema sopstvenog statusa i pitanjima razvoja vlastite etničke zajednice u kulturnom i obrazovnom smislu, i, pre svega, u ekonomskom pogledu. Kad su u pitanju kosovski Albanci, mislim da albanska većina mora da konačno smanji prostor za nasilje i ekstremizam. Naravno, tu ne može mnogo da se učini kad je reč o organizovanom kriminala jer je on posledica zatvorene ekonomije, ali bi Albanci na Kosovu morali da se vrate onom svom etičkom kodu, koji je, izgleda, zaboravljen, a koji zabranjuje nasilje nad susedom. Kad se to nasilje stavi pod kontrolu, kada ono ne bude više legitimno sredstvo za socijalnu promociju, mislim da će doći do unutrašnjeg oslobađanja u toj zajednici. Da zaključim, mislim da bi Srbi trebalo da budu manje opsednuti vojno-političkom kontrolom teritorije i da se više okrenu razvoju, a Albanci bi trebalo da budu manje opsednuti nezavisnošću i da više pažnje posvete stvarnoj demokratizaciji i unutrašnjoj pluralizaciji.

– **Fadilj Maljoku**: Političkoj eliti Kosova, naročito novim naraštajima koji su školovani u inostranstvu i koji su usvojili zapadne vrednosti, treba dati šansu da odlučuje, znači, da kontroliše teritoriju Kosova, da snosi odgovornost za izgradnju demokratskog društva i da gradi mostove između etničkih grupacija. Mislim da će se etničke strasti i mržnja stišati čim se reši pitanje statusa Kosova. A što se tiče lokalnih Srba, mislim da oni treba da prihvate odluku o statusu Kosova i da poštuju kosovske zakone koji će, naravno, biti isti kao i u zapadnim društvima. ■

World Wide World

Postoji li svijet antiglobalizma?

Stefan Nowotny

Ono što se danas naziva globalizacijom izgleda da ima malo veze s jednim *svijetom* u ovdje izvedenom smislu. Naprotiv, "globalizacija" je danas upravo i ime za krizu javnosti i to kako javnoga prava tako i javnosti kao sfere pregovaranja i raspravljanja o društvenim interesima i iskustvima

... la *mondialisation du monde* (tako ja kažem francuski *the worldisation, the worldwidisation of the world*) ...
Jacques Derrida: *L'université sans condition*

Svijet je upravo to gdje ima mjesta za čitav svijet: ali zbiljskoga mjesta, mjesta, koje zbiljski dopušta da postoji jedno mjesto na kojem se može biti tu *(u tom svijetu). U suprotnome, to nije 'svijet': to je 'globus' ili 'glomus', 'mjesto progonstva' i 'dolina suza'.*
Jean-Luc Nancy, *La création du monde ou la mondialisation*

Sans-Papiers je paria, on nigdje nije kod kuće. On veoma jasno pokazuje koliko je nedostatna naša koncepcija građanstva u kojoj se putovi inkluzije ukrštavaju s putovima ekskluzije. Oni koji stupe u taj prijelaz, utemeljuju jedan zajednički svijet.

Iz *Deklaracije Univerzalne ambasade*[1]

1. "Un autre monde est possible" ("Drugačiji svijet je moguć") – tako je svibnja 1998. godine glasio naslov uvodnika Ignaçia Ramoneta, glavnog urednika političkog mjesečnika *Le monde diplomatique*. Otada se ta rečenica pretvorila u često rabljeni borbeni i mobilizacijski slogan, prije svega u deklaracijama ATTAC-a, mreže kritičara globalizacije (koja se svibnja 1998., potaknuta ranijim Ramonetovim člankom nalazila upravo u fazi formiranja) kao i World Social Foruma, osnovanog 2001., u brazilskom Porto Alegreu.

Tekst koji slijedi u osnovi ne pokušava ništa drugo nego uzeti doslovno te riječi i odgonetnuti njihov mogući smisao. Pritom je riječ manje o raspravljanju kataloga konkretnih mjera (uvođenju Tobinovog poreza, poništenju dugova najzaduženijih zemalja, itd.) koje su predložene da bi oblikovale "jedan drugačiji svijet", no o pitanju, kako se govor o jednom *svijetu*, jednom *mogućem drugom i drugačijem svijetu* odnosi prema kritici onoga što nazivamo *globalizacijom*. U osnovi tog pitanja istodobno leži pretpostavka, da je rečenica "drugačiji svijet je moguć" od velikog značenja za antiglobalizacijski pokret u cjelini – i to već zbog toga što teme, a tako i organizacijske forme tog pokreta, očigledno ipak zahtijevaju jednu dimenziju svijeta, ili bolje: jednu dimenziju *rasprostranjenosti svijetom* koja se ne poklapa bez ostatka s dimenzijom *globalnoga*, s takozvanim *globaliziranim svijetom* ili *svijetom u globalizaciji*.

Ostaje nam dakle priupitati se, na koji pojam, na koji smisao odnosno na koju simbolizaciju svijeta se taj pokret zapravo odnosi?

Nemoguće je uteći iz ovog svijeta

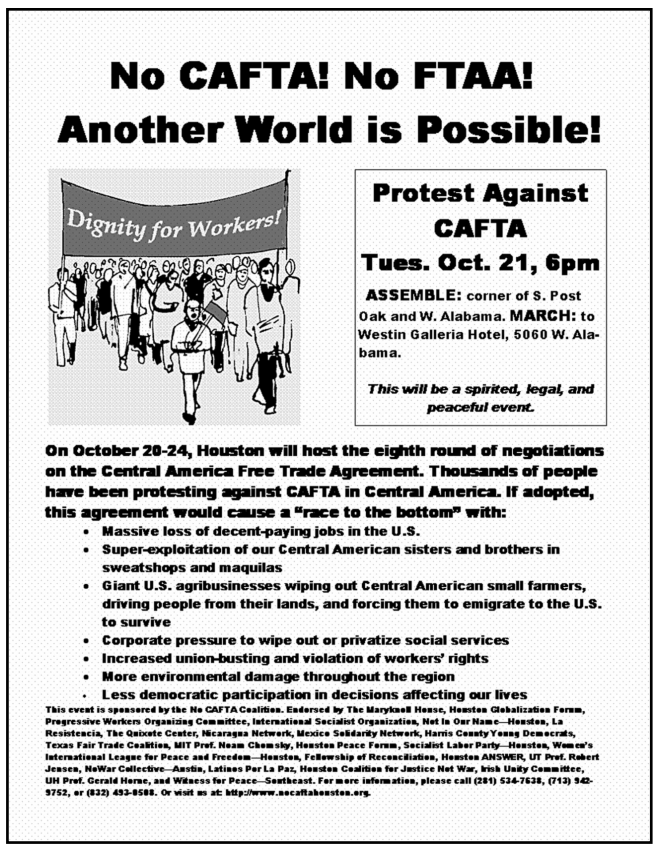
2. U francuskome postoje dvije riječi za pojam "globalizacije": *globalisation* (od latinskoga *globus* = kugla) i *mondialisation* (od latinskoga *mundus* = svijet). Obje riječi uobičajeno se primjenjuju kao sinonimi (pri čemu je *mondialisation* daleko rasprostranjenija). Moguće je međutim ipak da razlika između tih dviju riječi, usprkos uobičajene jezične uporabe, upućuje na *pojmovnu* razliku, odnosno da se kao jedna takva pojmovna razlika u svakom slučaju može plodno iskoristiti. O toj se pojmovnoj razlici dakako – ako zanemarimo rijetke izuzetke – jedva i razmišljalo. Ona međutim sa svoje strane upućuje, i to je moja teza, na kompleksnu povijest u kojoj su ideje i stvarnosti "svijeta" i "globalnoga" bile doduše gotovo u potpunosti isprepletene, a da ipak nikada nisu postale identične. Tu je riječ prije svega o još uvijek suvremenoj povijesti moderne, moderne koja mora biti shvaćena kao problemski naslov ovoga članka. U tekstu će biti skicirani neki elementi te povijesti moderne.

Jedan prigovor izgleda kao da se nameće sam od sebe: upustiti se u promišljanje pojma svijeta, ne znači li to, posvetiti se jednom odveć velikom, odveć općenitom pojmu, suhoparnoj apstrakciji konkretnih političkih problema i konkretnih političkih borbi? Na taj prigovor želim izravno odgovoriti samo ovoliko: klasična filozofska određenja (kao "sadržaj svih pojava", itd.) koja bi mogla pothraniti jedno takvo nepovjerenje, ne samo da nameću razumijevanje pojma svijeta kao neke vrste općenitosti u posljednjoj instanci, nego ga većinom dovode i u odnos s nekim poretkom objekata. Spomenuta određenja time ujedno prikrivaju jednu "drugu" povijest modernog mišljenja o svijetu koja se odnosi na pitanja intersubjektivnosti i društvenosti i koja je dakle također, i to u odlučujućem smislu – premda je to rijetko tematizirano – *politička* povijest i kao takva zaslužuje da bude reflektirana. Uglavnom površno razglabanje o "svjetskom društvu" i "svjetskoj javnosti", o "svjetskom miru" i "svjetskom poretku" svjedoči jednako rječito o toj povijesti, kao što se i očigledna kriza pojmova kao što su "svjetsko građanstvo" ili jednostavno "svjetska javnost" može razumjeti kao upozorenje da se političkim perspektivama koje su formulirane u tim pojmovima, možda i na temelju spomenutog prikrivanja, obećava veoma malo budućnosti.

Moguće je ipak da se problem "loše općenitosti" manje odnosi na ideju svijeta, a više na ideju "globalnoga" koja nam je danas postala tako samorazumljiva – a možda čak i na stanovite ideje i prakse "kritike globalizacije". Pokret protesta i inicijative protiv suvremene globalizacije koji (također i upravo u skladu sa svojim samorazumijevanjem) djeluje *u čitavom svijetu*, u svakom slučaju teško može zaobići temeljitu diskusiju o izričitoj *dimenziji* svoga angažmana. Jedna od poanta izreke "Un autre monde est possible", kolikogod se to činilo banalnim i kolikogod to sama formulacija prikriva, je naime u tome da se ona u modernom razumijevanju više ne može dovesti u vezu – kao u kršćanskom pojmu svijeta – s nekakvim izlazom iz *ovoga* svijeta u neki *drugi* svijet, kako ne u religioznom tako ne ni u "svjetovnom" smislu – a ni u smislu misaone konstrukcije nekog "alternativnog svjetskog poretka". Moderni pojam svijeta, shvaćen u svakom slučaju kao politički pojam, označuje jednu radikalnu imanenciju: nemoguće je "uteći" iz ovoga svijeta, postoji samo – Marx je u svojoj slavnoj 11. tezi o Feuerbachu ("filozofi su svijet samo različito *tumačili*, a radi se o tome da se on *promijeni*") izvukao iz toga revolucionarne konzekvence – *mogućnost i nužnost njegove promjene*.

Protiv globalizacije i za nju

3. U međuvremenu izgleda da uopće još ne postoji dostatna jasnoća o tome što znači ta globalizacija o kojoj se posvuda toliko pripovijeda, odnosno jasnoća o tome kako se protestni pokret zapravo odnosi prema njoj. Očigledno je da se protest usmjerava protiv jedne sasvim određene, neoliberalne politike globalizacije – no nisu li i informacijske odnosno komunikacijske mreže "koje obuhvaćaju čitav svijet" i u kojima se organizira taj protest također dio globalizacije? Dakle: jesu li demonstrantkinje i demonstranti zapravo *protiv* globalizacije ili ipak *za* nju? Ako su oni *za* globalizaciju – u svakom slučaju za jednu takvu globalizaciju koja bi mogla zadovoljiti određene socijalne zahtjeve – *koja* je to globalizacija koju oni zastupaju? I koja je to globalizacija s druge strane *protiv* koje se demonstrantkinje i demonstranti, aktivistkinje i aktivisti bune? Bi li recimo bilo dovoljno da se nametnu određeni socijalni, politički i ekološki (minimalni) standardi koji bi prigušili "negativne učinke" jedne globalizacije koja je inače po sebi i dalje poželjna; ili u temelju toga što zovemo globalizacijom leži jedan princip koji takve efekte u pravilu tek proizvodi – i to također na taj način da postojeće standarde neprestano zaobilazi, pronalazi rupe u njima odnosno dislocira njihove svrhe? Napokon: je li to što označuje ime "globalizacija" uopće nešto, u odnosu na što se može zauzeti *pozicija za* ili *protiv*, ili to ime označuje prije neku vrstu historijske zakonitosti kojoj nužno podliježemo, takoreći neizbježnu historijsku istinu svijeta u kojem smo *situirani*?



Nesigurnost u pogledu tih pitanja je zajednička: ona ne pogađa samo sudionike i sudionice samoga protesta, nego i one predstavnice i predstavnike politike i gospodarstva koji na svojim sastancima na vrhu promiču tu globalizaciju, kao što pogađa i javnosti mnogih zemalja koje prate tu konfrontaciju. Ona se na koncu konca izražava i u slabljenju jednog niza pojmova uz pomoć kojih protestni pokret opisuje samoga sebe, odnosno kojima ga označavaju drugi: dok se još pred dvije tri godine govorilo uglavnom o "antiglobalizacijskom pokretu" i o "protivnicama i protivnicima globalizacije", potonji su se preobrazili sve više i više u "kritičarke i kritičare globalizacije"; sljedstveno tomu začuo se naposljetku zov za jednom "drugom globalizacijom" dok se inicijative kao što je primjerice ATTAC u štampi na francuskom jeziku odavno prezentiraju pod etiketom "*alter-mondialistes*" ("alternativni globalisti").

Od još većeg značenja je da u toj nesigurnosti globalizacija lako postaje himerom koja u heterogenosti protesta daje jedan varljivi privid jedinstvenosti. Pojave kao što su razdvajanje različitih kolona demonstranata (već prema političkom uvjerenju odnosno ciljevima) i prije svega neuspjeh u pokušaju da se pronađu zajedničke platforme za diskusiju (za opis takvih pojava kao i mogućih reakcija na njih u kontekstu demonstracija koje su organizirane povodom sastanka na vrhu Savjeta Evropske zajednice u Laekenu u prosincu 2001., usp. Stefan Nowotny i Beat Weber, *BruXXel, Dezember 01*, u: *Kulturrisse* 01/02) pokazuju da "heterogenost" također može biti eufemizam za dugo njegovane resentimane i nepremostive političke razlike, pa čak i još više od toga: za ponavljanje dominantnih oblika *isključivanja* određenih političkih stajališta i interesa (koji navodno nastupaju u ime istih ciljeva). To je primjerice redovito slučaj kada se prije svega od strane sindikata spas pred negativnim socijalnim efektima globalizacije traži u zaštitnim i kontrolnim funkcijama historijskog modela nacionalne države, a da se pritom potpuno ignorira činjenica da upravo taj model nacionalne države u konstitutivnom smislu politički-pravno isključuje migrantice i migrante, odnosno da se ne izvuku nikakve

konzekvence iz toga da oni oblici izrabljivanja radne snage (bilo u zemljama takozvanog trećeg svijeta, bilo u evropskim zemljama) koji izazivaju suvremena migracijska kretanja, pod uvjetima globalizacije još uvijek dovoljno često odgovaraju politici "nacionalnih interesa".

Nagomilavanje i koncentracija moći u globalizaciji

4. Francuski filozof Etienne Tassin je u jednom članku naslovljenom *Globalisation ou mondialisation*? klasičnoj figuri podrijetla ekonomskoga, naime pojmu kućanstva (grčki *oîkos*), odlučno suprotstavio dimenziju svijeta:

"(…) naš svijet nije jedan svijet, a niti naš zajednički svijet, već samim tim što postoji jedno zajedničko upravljanje sistemom potreba (proizvodnja, razmjena, potrošnja), a još manje samo na osnovi identičnog potrošačkog ponašanja. Javni je prostor upravo u onoj mjeri politički, u kojoj nije ekonomski. Politika počinje uspostavom nekog odnosa prema onomu koji se nalazi izvan kućanstva, prema strancu koji ne stupa ni u kakav ekonomski odnos s nama. Tek s njim se naime započinje razvijati jedan svijet – umjesto jedne kuće, pa bila ona i naša zajednička kuća."

Neoliberalna dinamika privatizacije provodi naprotiv "sistematsku eliminaciju javnih službi (…) koje garantiraju aktivnosti koje su različite od proizvodnje i potrošnje", a time i "nestajanje jednog zajedničkog svijeta". (Ovomu valja pridodati da tu eliminaciju javnih službi koje služe: "uspostavi zajedničkih veza među ljudima", ujedno prati izgradnja aparata sigurnosti zajedno s njihovom vlastitom interpretacijom "javnosti".

Historijsko lociranje onog specifično "globalnog" ipak ne upućuje na grči *oîkos*, nego prije svega na razdoblje iz druge polovine 18. stoljeća, a time i na fazu formiranja političke moderne: na pozadini sve veće izobrazbe javnosti kroz štampu, na pozadini političke teorije koja najkasnije s Kantom eksplicitno razvija jednu svjetsku perspektivu, ali i na pozadini istraživačkih putovanja Cooka i Bougainvillea istočnom obalom Australije i Oceanije, s kojima je oko 1770. godine globus napokon do kraja istražen, poprimaju u to vrijeme kako pojam svijeta tako i pojam globalnoga svoj konkretni, moderni lik. I to nužno tako da dolazi do kategorijalnog miješanja obaju pojmova: tako primjerice može Kant "pravo svjetskoga građanstva (*Weltbürgerrecht*) na opće gostoprimstvo" obrazložiti pravom na "zajedničko posjedovanje površine zemlje na kojoj se, budući je riječ o površini kugle, oni /ljudi/ ne mogu na sve strane širiti do u beskonačnost, nego se naposljetku nužno moraju jedan pored drugoga međusobno trpjeti" (Immanuel Kant: *Zum ewigen Frieden*; *O vječnome miru*, u isti autor, *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie und Pädagogik*; *Spisi o antropologiji, filozofiji povijesti i pedagogiji*). Hegel će sa sličnom argumentacijom još u dvadesetim godinama 19. stoljeća moći pisati da je sjeverna Amerika za njegovu filozofiju svjetske povijesti s tog razloga bez ikakva značenja jer je njoj "opcija kolonizacije još u velikoj mjeri otvorena" te stoga (još) nema nikakvu "potrebu za čvrstim zajedništvom" zbog čega ondje također ne postoji ni nikakva "zbiljska država" (usp. Georg Wilhelm Friedri ch Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*; *Predavanja o filozofiji povijesti*).

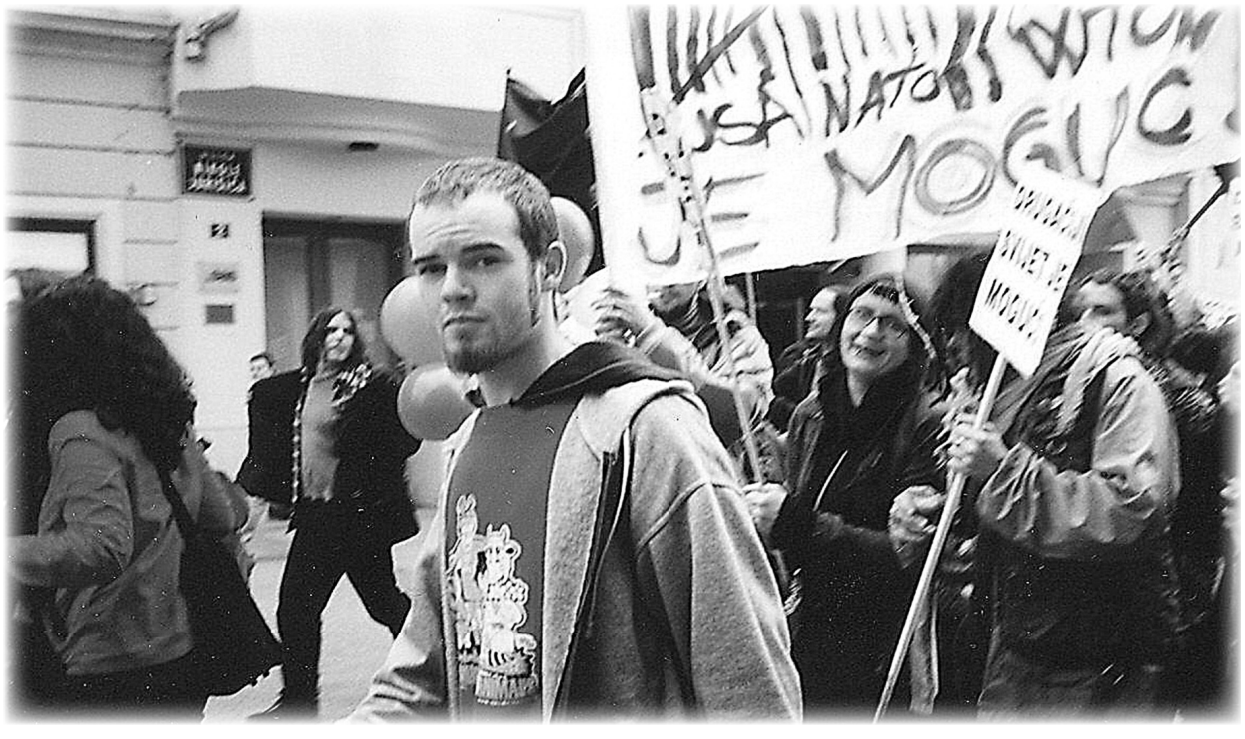
U oba slučaja je upravo *konačnost* zemaljske površine (kao mogućeg teritorija) – utoliko što ona iziskuje jedno u sebe potisnuto državno odnosno svjetsko-građansko društvo – to što otvara i ujedno uvjetuje pravnu odnosno povijesnu *dimenziju svijeta*; globus predstavlja naposljetku sadržaj jedne konačnosti unutar koje se problem jednog (zajedničkog) svijeta uopće tek postavlja u svojoj najvećoj oštrini. Obrnuto, zbiljnost globalnoga u jednom zajedničkom svijetu morala bi se, govoreći Hegelovim pojmovima, "ukinuti" (*aufheben*).

5. Jean-Luc Nancy je u svojoj knjizi *La création du monde ou la mondialisation* upozorio na konotacije "nakupljanja", inherentne pojmu "globalnog", koje su u modernim jezicima u velikoj mjeri potisnute, premda ipak i dalje žive u pojmovnom dvojniku "globusa" (= kugla, gruda, hrpa), naime u "glomusu" (= klupko, čvor, grumen, nateklina), kao i prije svega u riječi "aglomeracija" (= nagomilavanje). I doista, teško je u pogledu tih značenja ne misliti na problematiku globalizacije:

Već novovjekovni projekt globalne kolonizacije, shvaćen kao *politički* projekt, nije bio samo i ne u prvom redu "izlaz" (Hegel) za one koji se međusobno nisu htjeli "trpjeti" (Kant), nego prije svega projekt dominacije i osvajanja, čija je temeljna motivacija bila nagomilavanje bogatstava i čiju je zbiljnost tvorilo iskorištavanje prirodnih resursa i ljudske radne snage. Historijski konkretno iskustvo globalnosti otuda se ne može svesti jedino na konačnost zemaljske površine, nego mora biti ujedno shvaćeno kao izraz i smisleni oblik jednog projekta moći koji se nastavlja *usprkos* i *u* iskustvu *konačnosti* globusa. On se nastavlja u toj mjeri u kojoj mu to iskustvo konačnosti ostaje izvanjsko, jer je on sam, odgovarajući logici nagomilavanja, "kapitalizacije", u bitnome *bez kraja* i u tom smislu *beskonačan*. Pritom je ovdje bez sumnje ipak riječ, govoreći još jednom s Hegelom, o jednoj *lošoj* ili *negativnoj* beskonačnosti, što znači: o jednoj do u beskonačnost nastavljenoj negaciji konačnosti "koja međutim također iznova nastaje" (Georg Wilhelm Friedrich H egel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften I; Enciklopedija filozofijskih znanosti*. Jean-Luc Nancy, kojemu dugujemo ovaj misaoni tijek, polazeći od jedne rasprave o Marxu dovodi tu lošu beskonačnost u vezu s kapitalističkim pojmom vrijednosti: "Vrijednost je ovdje dakle isprva i sama instrumentalizirana: ona služi reprodukciji svoje vlastite moći na neodređeni način posredstvom duhovne odnosno monetarne kapitalizacije", *La création du monde ou la mondialisation*), što znači: o neprestanom zapletanju u jedno proturječje.

Tako shvaćena globalnost predstavlja centralni problem za političku modernu; problem doduše s kojim se ona više muči, no što ga je u stanju riješiti. Današnja riječ "globalizacija" daje tom problemu možda odgovarajući izraz: gesta obećanja ("svi ćemo od toga profitirati"), s kojom ona nastupa tim je ispraznija što se više trudi da prikrije golu činjenicu da upravo ona globalizacija koja navodno "širom svijeta" promiče rast, razvoj i blagostanje upravo potencira, upravo proizvodi socijalne nejednakosti, nove odnose izrabljivanja kao i ovisnost takozvanih zemalja u razvoju. Kao što proizvodi i znamenja svoje egzistencije i efikasnosti koje ista ta globalizacija posvuda s ponosom pokazuje: napredak u tehničkim znanostima, izgradnja komunikacijske tehnologije, informacijske mreže koje obuhvaćaju čitav svijet – ta znamenja gledano za sebe izražavaju sa svoje strane neodređenu logiku kapitalizacije (dobara, instrumenata, slika, informacije) čija je društvena vrijednost tim dvojbenija, čim više se upravo ta područja danas doživljavaju kao sve više i više određena besprimjernim *nagomilavanjima* i koncentracijama moći koje potkopavaju kako pravednu raspodjelu tako i "uravnoteženost" informacije.

To su ta proturječja koja suvremenu globalizaciju razotkrivaju kao "lošu beskonačnost". I upravo u smislu te loše beskonačnosti važi, da variramo poznatu Kantovu formulaciju: Mi ne živimo u jednom *globaliziranom* dobu, nego, naprotiv, u jednom razdoblju *globalizacije*.



Što znači "svijet"?

6. "To što nazivamo *mondialisation* može voditi nastanku jednoga svijeta, ili međutim vodi njegovoj suprotnosti?", pita Jean-Luc Nancy na početku svoje knjige. Nije li artikulacija protesta koji organiziraju kritičari globalizacije manifestni politički izraz tog pitanja, manifestni politički izraz jedne uznemirenosti koja možda ima svoj razlog u tome što se dinamika globalizacije i političko djelovanje onih koji o njoj donose odluke *upravo ne* odvijaju u horizontu toga pitanja? Što bi međutim u suprotnome bile perspektive jedne "mundijalizacije" koju bi doista vodio interes za jednim zajedničkim svijetom? Ili drugačije, u odnosu na protest: postoji li svijet antiglobalizma?

Najprije je nužno točnije odrediti govor o jednome "svijetu". U tome slijedim tri opće karakterizacije kako ih je dao Jean-Luc Nancy:

a) To što mi zovemo "svijetom" ne pripada poretku objektivnosti: "Svijet nikada nije nešto što je ispred mene, odnosno, ako jest ispred mene, onda je to međutim neki drugi svijet od onoga moga. Ali ako je on apsolutno drugačiji, onda ja uopće ne znam, ili jedva da znam, da postoji jedan svijet. (…) Čim mi se neki svijet pojavljuje kao svijet, ja imam već nekakvoga udjela u njemu." Nancy otuda određuje svijet kao *prostor rezonance*, kao pojavni prostor koji se ne proteže *preda mnom*, nego kao prostor *u kojem* se, naprotiv, ja sam pojavljujem, *u kojem* uzimam udjela i čiji elementi u jednom određenom tonalitetu međusobno upućuju jedni na druge i modaliziraju se.

b) Upravo u tom smislu svijet je obilježen time da je nastanjen: "Stanovati, to nužno znači: nastanjivati jedan svijet, što znači, ondje imati mnogo više od svoga boravišta: naime svoje mjesto (*lieu*) u jakom smislu toga pojma, mjesto koje omogućuje da se nešto, štogod to bilo, zbiva u navlastitom smislu (*ait lieu*)." Svijet je otuda, riječima Nancyja, "*zajedničko mjesto jednog ansambla mjesta*".

c) Svijet – u svakom slučaju u postkršćanskom razumijevanju svijeta – je jedna sveza smisla koja ne upućuje ni na šta, a to znači: ni na koji smisao izvan svijeta: "(…) u dimenziji jednoga svijeta smisao ne upućuje ni na što drugo osim na mogućnost smisla toga svijeta." Da je smisao svijeta na taj način radikalno imanentan, ne znači samo da se on ne može referirati ni na kakvu posljednju, ujedno zaključujuću točku koja bi jamčila jedan utvrdivi lik u kojem se javlja smisao svijeta, nego i to da se on *u* tom svijetu nigdje i ni u komu dovršava ili "ispunjava"; smisao, naprotiv, cirkulira između onih koji nastavaju taj svijet i imaju udjela u njemu. U tom cirkuliranju svijet međutim nije samo *mogućnost smisla*, nego i *iskustvo,* i to "iskustvo koje on stvara o samome sebi."

Ta određenja držim iz više razloga značajnima: *prvo*, ona formuliraju – u historijskom razgraničenju od onog kršćanskog pojma svijeta koji je svijet kao nešto "ovdje dolje" doveo u vezu s jednim izvansvjetskim smislom – jedan *moderan* pojam "svijeta"; *drugo*, omogućuju da taj pojam svijeta postane *politički* plodan i to posredstvom teorijskog razgraničenja od onog filozofijsko-znanstvenog pojma svijeta koji "svijet" određuje kao sadržaj onog objektivnog; *treće*, razgraničuju pojam svijeta *kao* politički pojam od sugestivnih oblika objektivacije svijeta koje susrećemo u onom "svjetonazorskom" kao i u svim onim idejama nekog "svjetskog poretka" kojeg valja uspostaviti na temelju objektivnih ekonomskih odnosno također socijalnih zakonitosti; *četvrto*, Nancyjeva određenja etabliraju naposljetku jedan pozitivni pojam "svijeta" koji se prije svega odnosi na pitanja "intersubjektivnosti", zajednice, društvenih odnosa i koji iznova upućuje natrag na povijest političkog pojma svijeta.

Svijet i funkcija javnosti

7. Taj politički pojam svijeta poprima svoj lik prije svega u Kantovoj političkoj filozofiji. U Kantovim političkim spisima svijet ne znači više samo (kao u *Kritici čistog uma*) "sadržaj svih pojava" odnosno "totalitet nji-

hove /objektivne/ sinteze", nego postaje dimenzijom u kojoj se nastanjuju Kantova razmišljanja, posebice ona koja se odnose na svjetsko građanstvo. Svijet u Kanta postaje sferom općeg interesa. (Jürgen Habermas je upozorio na to da Kant već u *Kritici čistoga uma* formulira jedan pojam svijeta koji unaprijed upućuje na kasnije političke spise i to ondje gdje on nasuprot "školskom pojmu filozofije" postavlja njezin "pojam svijeta"; taj pojam svijeta je, kako Kant piše, "onaj koji se tiče toga što nužno zanima svakoga čovjeka.") Pa ipak, čitanje Kanta čini se da nas isprva neće odvesti jako daleko, jer taj politički pojam svijeta jedva da dospijeva do nekog izričitog određenja, nego je prije svega obilježen upućivanjem na "čovječanstvo" kao rod, na koje se odnose Kantove argumentacije iz filozofije prava i filozofije povijesti. Rodni pojam čovječanstva tako izgleda da doduše implicira "svijet" kao *dimenziju političkog*, ali kao dimenziju koja je uvijek već – po prirodi i ujedno posredstvom "moralnog zakona" koji je čovjeku kao biću slobode tekoreći urođen – *unaprijed dana*, čime upravo ono ovdje središnje pitanje o *postajanju* te dimenzije biva zamračeno.

Osim toga čini se da je Kantova politička filozofija u mnogočemu i povijesno nadiđena. Nije riječ samo o tome da njegova predodžba jednog svjetskograđanskog ustava kao poretka mira među suverenim državama zasnovanog na međunarodnom pravu djeluje nedostatno ondje gdje se radi o tome da se ispitaju politička pitanja i konflikti koji nastaju kao posljedica prijenosa suverenosti (primjerice u procesu evropske integracije) ili kao posljedica gubitka suverenosti uvjetovanog globalizacijom; ista ideja jednog na međunarodno pravo svedenog kozmopolitizma također ne izgleda osobito pogodna da riješi probleme današnjih izbjeglica i migranata koje jedna takva ideja prava jednostavno ne obuhvaća i čije sudbine na drastičan način dovode pred oči političku nedostatnost historijskih ideja (državno)građanskog pravnog poretka pa čak i historijsku ideju ljudskih prava samu. (U vezi s tim usporedi Giorgio Agamben, *Jenseits der Menschenrechte*; *S onu stranu ljudskih prava* u: *Mittel ohne Zweck. Noten zur Politik*; *Sredstva bez svrhe. Bilješke o politici.*)

Ta nedostatnost mogla bi ipak i sama biti utemeljena u onoj Kantovskoj gesti koja "svijet" dovodi u vezu s – u osnovi ahistorijskim – rodnim pojmom čovječanstva i taj svijet na taj način razumije kao *unaprijed danu* dimenziju političkog i na tom temelju projicira jedan "vječni" pravni poredak. Ne treba previdjeti da povijest univerzalnih ideja prava (ne samo one Kantove, nego i ideje prava koja je proizašla iz Francuske revolucije, Američke revolucije ili ideje prava koje su formulirane ili nanovo oživljene nakon Drugog svjetskog rata) i sama upućuje na jedan svijet u postajanju, u mjeri u kojoj su te ideje prava dozvolile i dozvoljavaju, da budu okrenute *protiv* "univerzalizma" postojećih pravnih poredaka i to ondje gdje se on pokazuje kao osnovica za isključivanja i diskriminacije. Tako primjerice Jacques Derrida s pravom podsjeća na nedovršeno značenje tih pravnih ideja i shvaća ih – u blagom ali bitnom pretumačenju sveze između "svijeta" i "čovjeka" ne propuštajući markirati problematiku međunarodnog prava – kao *juridičke performative* koji su neizostavni u suvremenim diskusijama:

"Obnova i reformulacija deklaracije o 'ljudskim pravima' (1948.), kao i uvođenje pravnog pojma ‚zločina protiv čovječanstva' (1945.) obilježavaju danas horizont *mondijalizacije* i međunarodnog prava koje treba da bude pozvano da bdije nad njom." (J. Derrida, *Die unbedingte Universität*; *Bezuvjetni univerzitet*)

Pa ipak ostaje pitanje, *kako* svijet kao politička dimenzija uopće *može nastati*, a to znači: kao dimenzija koja postaje dohvatljiva kao dimenzija *političkoga* samo na taj način da bude konkretno otvorena i premjerena. U Kantovoj filozofiji se odgovor na to pitanje može naći prije svega ondje gdje on istražuje mogućnost "jednodušnosti politike s moralom" (usp. dodatak Kantovom spisu *O vječnome miru*, *Zum ewigen Frieden*, in: *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie und Pädagogik*; *Spisi o antropologiji, filozofiji povijesti i pedagogiji*); ona upućuje u jednom sasvim određenom smjeru: funkciji i svojstvu *javnosti*.

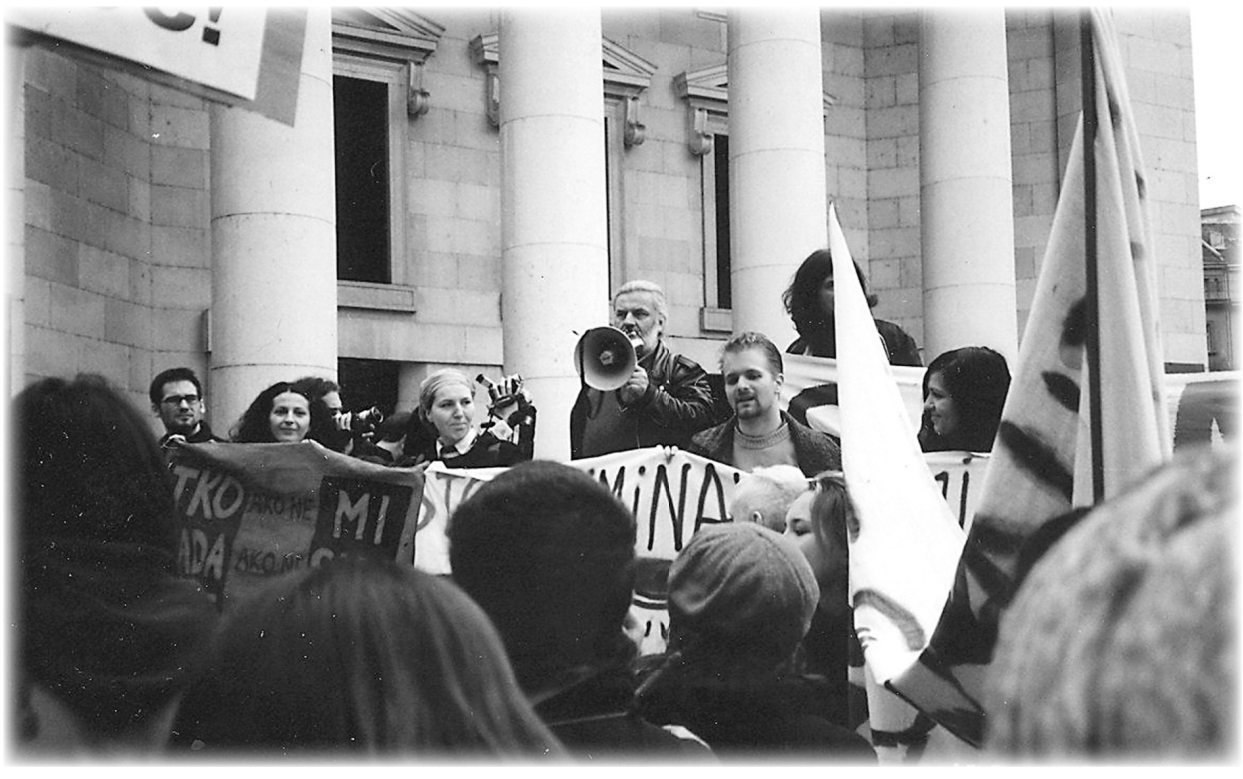
Jednodušnost politike s moralom?

8. Pitanje uskladivosti politike i morala za Kanta se mora postaviti zbog toga što on moral i politiku uspostavlja kao potpuno različite sfere: dok iz morala za Kanta proizlaze načela pravnog sistema, politika je naprosto "primjenjivanje nauka o pravu" (*ausübende Rechtslehre*) u skladu s načelima državne mudrosti (*Staatsklugheit*). Ovo potonje je za Kanta djelovanje prema *svrhama* koje u najboljem slučaju služi dobru zajednice; moral, naprotiv, zahtijeva djelovanje prema *dužnosti* moralnog zakona uma i to neovisno o bilo kakvoj mogućoj koristi odnosno o ovim ili onim svrhama. Otuda se ipak nadaje mogućnost "nesklada" između morala i politike, naime onda kada se politika ne obazire na moral i kada ga počinje prilagođavati svojim trenutnim ciljevima; politika bi, naprotiv, prema Kantu, spomenuta "načela državne mudrosti" morala uzeti tako "da ona mogu opstojati zajedno s moralom". Na razbrit način možemo otuda, kako tvrdi Kant, "zamisliti doduše jednog *moralnog političara* (…) ali ne i jednog *političkog moralistu* koji sebi oblikuje takav moral kako to korist državnika nalazi probitačnim".

U smislu "čiste ideje uma" otuda je, ponovo naglašava Kant, nužno, da se, ukoliko se želi proizvesti jednodušnost politike s moralom, "svaki zakonodavac obveže da on svoje zakone izdaje tako kao da su oni *mogli* proizići iz ujedinjene volje jednog čitavog naroda, kao i da se svakog podanika, ukoliko on želi biti građaninom, prepozna tako kao da je on zajedno sa svima ostalima svojim glasom sudjelovao u stvaranju jedne takve volje." (Immanuel Kant, "*O izreci: To bi u teoriji moglo biti ispravno ali ne vrijedi za praksu*" u: *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie und Pädagogik; Spisi o antropologiji, filozofiji povijesti i pedagogiji*). Ta formulacija ipak ostavlja otvorenim pitanje, *kako* bi se jedna takva obvezatnost mogla stvoriti za zakonodavca, što znači: kako se uskladivost politike s moralom može formulirati ne samo kao ideja uma, nego i kako može biti integrirana u *zbiljnost* nekog pravnog sistema.

I upravo je ta uloga *zbiljskog posredovanja* između politike i morala koju preuzima *načelo javnosti* (*Publizität*) i to kako u negativnoj tako i u pozitivnoj formulaciji. Ona prva glasi: "Sve radnje koje se odnose na pravo drugih ljudi, a čija maksima proturječi javnosti (*Publizität*) nisu u skladu s pravom." (*O vječnome miru, Dodatak*, *Zum ewigen Frieden Anhang*). To načelo – kao načelo *javnoga prava* – objašnjava se iz toga da *ne može* biti legitimna ona maksima "iza koje ne mogu *javno stati*, a da time neizostavno ne potaknem sve na otpor mojoj namjeri". Pozitivna formulacija načela javnosti (*Publizitätsprinzip*) glasi: "Sve maksime koje *potrebuju* javnost (kako ne bi promašile svoju svrhu) slažu se zajedno s pravom i politikom." One maksime naime koje svoju svrhu mogu postići samo posredstvom javnosti nužno se podudaraju ne samo s pravom nego i "s općom svrhom publike (blaženosti)"; one dakle odgovaraju u istoj mjeri moralu *i* politici.

9. Uopće nije nužno dijeliti s Kantom njegove pretpostavke (pretpostavke opće moralnosti i otuda inspirirane mogućnosti razrješenja socijalnih antagonizma posredstvom jednog općeg pravnog sistema, odnosno posredstvom jedne politike s kojom svi slažu). Ovdje nije mjesto za jednu raspravu o Kantovoj moralnoj filozofiji koja bi nas gotovo nužno vodila u sukob s njezinim ponovnim oživljavanjem u vidu teorije komunikacije Jürgena Habermasa kao i s mnogostrukim kritikama koje su se u vezi s tim pojavile. Ipak na ovom mjestu recimo samo toliko da ne samo Kantov "rezon" (*Räsonnement*) kao i Habermasova "argumentacija" u posljednjoj konsekvenci počivaju na pretpostavci mogućnosti jedne potpune teorijske i praktičke *neutralizacije* socijalnih uvjeta moralne svijesti, pretpostavci koja upravo zaprečava pogled na pitanje o *socijalnoj konstituciji*: otuda i, u krajnjoj konzekvenci deduktivna gesta racionalističke moralne filozofije, otuda također apstraktni liberalni pojam individuuma, da bismo prihvatili poantu njegova pojma javnosti: da je naime s pojmom javnosti ovdje označen upravo onaj princip posredstvom kojeg se djelovanja zakonodavne vlasti posreduje sa sferom društvenih interesa i refleksije. Samo s toga razloga naposljetku je shvatljivo



k

da javnost u Kanta nije samo određena kao načelo javnoga prava, nego također, u njegovom slavnom članku o prosvjećenosti, kao načelo *prosvjećenosti*, a to u kontekstu Kantove filozofije znači: kao načelo društvene i političke promjene posredstvom javne kritike postojećih odnosa (u Kanta je to ograničeno na kritiku koju netko "kao učenjak", "kao da je učenjak" izražava posredstvom svojih "spisa"). I upravo u tom članku o prosvjećenosti pada također tvrdnja da "javna upotreba" uma ne znači ništa drugo nego govoriti "onoj navlastitoj publici, naime svijetu" (Immanuel Kant, *Odgovor na pitanje: Što je prosvjećenost*, *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?*, u: *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie und Pädagogik, Spisi o antropologiji, filozofiji povijesti i pedagogiji*). Svijet se pojavljuje ovdje doduše još jednom kao unaprijed konstituirana sfera, ali je on ipak postavljen u jasan odnos s *procesom socijalne konstitucije*: naime u odnos do prosvjećenosti kao "izlazom čovjeka iz samoskrivljene nepunoljetnosti" – konzekventno kao načelo nastajanja jednog društva punoljetnih građana (i *građanki* – predodžba koja Kantu ipak u velikoj mjeri ostaje nepristupačna), čija je posljednja perspektiva moralizacija države i društva u svjetskograđanskom smislu.

U onoj mjeri dakle u kojoj se čine dvojbenima premise Kantove moralne filozofije, prema kojima svijet predstavlja unaprijed dani horizont intersubjektivnosti odnosno javnosti čija je jedina zadaća ostvarenje moralnih načela uma, u toj mjeri se i sam problem socijalne konstitucije pomiče u središte pitanja o svezi svijeta i javnosti. Oba se pojma u skladu s tim moraju preformulirati: *slabi* pojam svijeta koji taj svijet predstavlja kao puki *horizont* intersubjektivnosti odnosno društvenosti valja proširiti jednim *snažnim* pojmom koji svijet razumije kao stvarnu *dimenziju* društvenih odnosa, djelovanja i trpljenja. Jedan takav snažni pojam svijeta više se neće moći dovesti u odnos s apstraktnim predodžbama "čovjeka" ili "čovječanstva" kao roda; čovjek *jest* njegov svijet, on ne egzistira izvan politički-konkretnog svijeta koji je uhvaćen u stalnoj konstituciji. (Taj uvid upućuje naravno na ranoga Marxa: "(…) *čovjek*, to nije nikakvo apstraktno biće koje čuči izvan svijeta. Čovjek to je *čovjekov svijet*, država, društvo." *Prilog kritici Hegelove filozofije prava. Uvod*; *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie, Einleitung* u: Karl Marx / Friedrich Engels, *Studienausgabe, Band I: Philosophie*.) Ništa ne pokazuje to jasnije od politike humanitarnih gesta koje premda još u pojedinom slučaju i mogu pomoći, u svemu ostalom ipak se bave time da reproduciraju bijedu.

Ali ni sam pojam *javnosti* ne ostaje po strani od tih procesa. On sada više ne označuje oblik moguće jednodušnosti politike i morala, nego, da preuzmemo jedan pojam Oskara Negta i Alexandera Klugea, "organizacijsku formu društvenog iskustva" (Usp. Oskar Negt / Alexander Kluge, *Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationsanalyse bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit*; *Javnost i iskustvo. Prilog analizi organizacije građanske i proleterske javnosti*), što u našem kontekstu znači: sa svoje strane socijalna konstitucija društvenog iskustva svijeta u sporu s određenim prisilama normiranja i isključivanja. Time je *formalnom* pojmu javnosti pridodat jedan *materijalni* element iz kojeg se na koncu konca objašnjava – također formalna – diferencijacija javnosti u pluralne javnosti: element konkretnog društvenog iskustva (ili iskustava) koje se u toj diferencijaciji artikulira. Pa ipak, te pluralne javnosti – također i upravo u sukobu, u antagonizmu – ne stoje u međusobnom odnosu čiste izvanjskosti; one su dio konstitucijskog zbivanja, čija je zajednička dimenzija svijet.

Globalizacija kao ime za krizu

10. Ono što se danas naziva globalizacijom izgleda da ima malo veze s jednim *svijetom* u ovdje izvedenom smislu. Naprotiv, "globalizacija" je danas upravo i ime za krizu javnosti i to kako javnoga prava tako i javnosti kao sfere pregovaranja i raspravljanja o društvenim interesima i iskustvima. Otuda i nije slučaj da se protest kritičara globalizacije – kao simptom i obilježje krize – prazni upravo ondje gdje se vjeruje da je moguće lokalizirati političko uskraćivanje javnosti u tom dvostrukom smislu.

Taj protest međutim, ukoliko je u njemu riječ o nastanku nekog "drugog", nekog "antiglobalističkog" svijeta, neće se smjeti ograničiti niti na samu artikulaciju protesta, a niti na shematske prijedloge o uspostavi nekog alternativnog svjetskog poretka. Jedna svjetska javnost koja zaslužuje to ime, neće se moći mjeriti na natjecateljskom prodiranju u postojeće strukture javnosti, nego prema tome u kojoj mjeri se dade odrediti socijalnim procesima konstitucije i društvenim iskustvima, odnosno u kojoj mjeri je spremna uzeti udjela u njima – koliko je u stanju stvoriti prostore i vremena u kojima se artikulacije društvenih iskustava ne odvijaju jedna pored druge, uzajamno se uopće ne dotičući, nego, naprotiv, stupaju u uzajamnu razmjenu i sastaju se u zbiljski novim oblicima solidarizacije.

Često je upozoravano na to da su u Kantovu razumijevanju javnosti već ugrađeni oni mehanizmi isključivanja i razgraničenja (između javnog i privatnog, između muškaraca i žena, između vlasnika i najamnih radnika) koji su naposljetku doveli do njegova historijskog osporavanja, odnosno do toga da ga se proglasi građanskim (*bourgeois*) pojmom, čiji zahtjev za općim važenjem zapravo koristi partikularnim interesima još i ondje gdje im ne služi neposredno. Danas je ponovo riječ o razotkrivanju specifičnih mahanizama isključivanja i razgraničavanja koji etabliraju javno pravo i javnu sferu u njihovoj suvremenoj krizi: to razotkrivanje može se ostvariti samo na temelju iskustava zakinutih društvenih grupa; ono će se ovaj puta morati posebice usredotočiti na mehanizme isključivanja i razgraničavanja prisutne u pojmu javnosti ograničenom na *državljanstvo*, na temelju iskustava izbjeglica i migrantica odnosno migranata u svijetu koji je izgleda zaboravio da ono što označuje pojam "globalizacije" nije jedino moguće načelo njegove promjene.

Preveo Boris Buden.
Objavljeno na www.republicart.net

Bilješke:

[1] Univerzalna ambasada nalazi se u zgradi napuštene somalijske ambasada u Bruxellesu. Proglasila ju je 13. prosinca 2001. (dan nakon početka zasjedanja Evropske zajednice na vrhu u Laakenu) grupa Sans-Papier-a koji su godinu dana prije toga zauzeli spomenutu zgradu. Deklaracija iz koje je uzet citat, njihov je osnivački dokument (usp. www.universal-embassy.be

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske na temelju članka 9. Zakona o financiranju javnih potreba u kulturi ("Narodne novine" br. 47/90 i 27/93) i članaka 2., 3. i 4. st. 1. točke 19. Pravilnika o izboru i utvrđivanju programa javnih potreba u kulturi ("Narodne novine" br. 7/01 i 60/01)
objavljuje

Javni poziv za potporu izdavanju knjiga u 2007. godini

1.
Ministarstvo kulture dodjeljivat će potporu izdavanju knjiga i to za:
djela domaće književnosti i publicistike,
prijevode djela koja predstavljaju opća kulturna dostignuća,
sabrana, odabrana i kritička izdanja - djela hrvatskih autora.
Potpora izdavanju knjiga dodjeljivat će se autorskim pjesničkim, proznim i književno-esejističkim djelima kao i onima za čije je objavljivanje potrebno osigurati sredstva za istraživački, književno povijesni ili osobito zahtjevan prevodilački rad.

2.
Prijava na Javni poziv treba sadržavati:
prijavnicu,
podatke o knjizi – opis rukopisa (tematika i struktura djela),
podatke o autoru, prevoditelju te priređivaču i/ili uredniku,
dokaz o pravu objavljivanja.
Razmatrat će se isključivo one ponude koje sadrže sve podatke navedene u Javnom pozivu.

3.
Pravo podnošenja ponuda na Javni poziv imaju pravne osobe koje su registrirane za obavljanje nakladničke djelatnosti u Republici Hrvatskoj i autori vlastitih izdanja koji su državljani Republike Hrvatske.

4.
Inozemni se izdavači mogu natjecati za potporu objavljivanju djela hrvatskih autora u prijevodu na strane jezike.

5.
Prijavnice se mogu dobiti u Ministarstvu kulture i na internetskoj adresi www.min-kulture.hr.
Ponude sa svom traženom dokumentacijom mogu se poslati poštom ili osobno predati u **Ministarstvu kulture, Zagreb, Runjaninova 2**.

6.
Ponude na ovaj Javni poziv primaju se od dana objave **do 22. prosinca 2006. godine.**

7.
U okviru programa javnih potreba u kulturi Republike Hrvatske u 2007. godini bit će posebno raspisani natječaji za otkup knjiga za narodne knjižnice te za dodjelu potpora za poticanje književnog stvaralaštva.

Zagreb, 2. studenoga 2006.

Klasa: 612-10/06-06/1479
Urbroj: 532-07-01/3-06-01

Publika stvara sadržaj filma

Glenn McDonald

Film *Zmije u avionu* primjer je nove promocijske paradigme u kojoj konzumenti ironično stvaraju proizvod prema svojoj mjeri. Naime, sve u ovome filmu – od scenarija do cijelog preddistribucijskog marketinškog plana – preradilo se u odgovor na reakciju publike koja je počela *prije nego se film uopće počeo snimati*

***Zmije u avionu/Snakes on a Plane*, režija: David R. Ellis, glume: Samuel L. Jackson, Julianna Margulies i dr., SAD, 2006.**

Mnogi ljudi to ne znaju, ali u judeokršćanskoj tradiciji postoji skup apokrifalnih tekstova – pratećih odlomaka biblijskom *Otkrivenju* – koji imenom spominju Samuela L. Jacksona.

Apokrifi su spisi koji zbog uobičajenih čarki zajedljivih, malih, gnostičkih učenjaka nikad nisu dospjeli u *Bibliju.* Službena crkva ne vjeruje da ti spisi pripadaju kanonu, no s druge strane službena crkva misli i da su fosili kozmičke smicalice porazbacane po zemlji da bi stavile našu vjeru na kušnju.

Svejedno. Kao i mnogi čitatelji *PopMattersa,* pretpostavljam, često na noćnom ormariću držim hrpu ili dvije helenističkih judaističkih tekstova kao lagano štivo prije spavanja. Ograničena je količina Jamesa Joycea koju možete preletjeti prije nego što se počnete osjećati kao da obilazite *slumove*. Zamislite moje iznenađenje kad sam u dijelu odlomaka koji predviđaju kraj svijeta naletio na sljedeći tekst:

I gle, u zemlju Babilonovu doći će čovjek, čovjek sličan Sinu Božjemu, odjeven u bogate halje od glave do pete i ušiju opasanih Kangolovom kapom. i on će se zvati Samuel, sin Jackov, s jednim "L" tamo negdje u sredini, i govorit će gromkim glasom, poput svetogrdne trube, on će prognati gmaza s neba …

Kada sam to pročitao pomislio sam: A u kurac, pa oni pričaju o filmu *Zmije u avionu*!

Fenomen bez presedana

Kad promislim, nije potpuno iznenađujuće da bi *Zmije u avionu* mogle biti jedan od znakova Apokalipse. Zapravo, bilo koji ljetni film u širokoj distribuciji mogao bi se tako shvatiti, ali ima nešto u tom filmu što se čini epohalnim.

Za neupućene, film je počeo kao scenarij predodređen za prikazivanje u 3 ujutro na tv-kanalu *SciFi* u najboljem slučaju. Tko zna kako, scenarij se našao u rukama bistroga glumca Sama Jacksona, koji je neobjašnjivo i neodgodivo prihvatio ulogu. Priča se nastavlja tako da je, kada se umiješao Jackson, ugodno iznenađen studio pokušao podignuti projekt stepenicu više i promijeniti naslov u *Let Pacific Aira 121*. Ali Jackson je zahtijevao da zadrže izvorni naslov. Ludi prorok u jalovoj zemlji, samo je Jackson vidio potencijalnoga giganta koji je drijemao pod tim naslovom.

Na kraju je procurila informacija u filmske časopise i internetske stranice da postoji film, tada u pred-produkciji, koji se uistinu zove *Zmije u avionu*, i da se u njemu radi upravo o tome o čemu govori naslov. To je zaškakljalo skepticizam mnogih i nekoliko je mjeseci bilo nejasno je li cijela priča komplicirana prijevara. (Zapravo, jedno od prvih izvješća o *Zmijama u avionu* pojavilo se na forumima Muzeja prijevara – www.museumofhoaxes.com.) Na kraju, New Line Cinema i Jackson odlučili su izaći u javnost i potvrdili su da je film uistinu u produkciji, da će prikazivanje biti u ljeto 2006., i da se, majku mu, zove *Zmije u avionu*.

Gotovo istog trena film je postao fenomen bez presedana u holivudskom čudnom i neshvatljivom svijetu marketinga, filmova i robe. Stotine obožavateljskih internetskih stranica pojavilo se gotovo odmah, i ubrzo se o filmu pisalo u svim zabavnim časopisima i programima na planetu. Čini se da smo mi – internetska generacija, dojena od malih nogu ironijom i kičem – jednostavno čekali da se ovaj veličanstveni trenutak trash-kulture dobro zahukta da bismo pokazali svoju moć. Sama je fraza ušla u leksikon putem internetskog *Urban Dictionaryja* kao "jednostavna egzistencijalna primjedba koja ima isto značenje kao i 'A šta'š?' ili 'Sranja se događaju'".

Lik 1: (ljutito) *Hej, upravo si se zabio u stražnji dio mojeg terenca!*

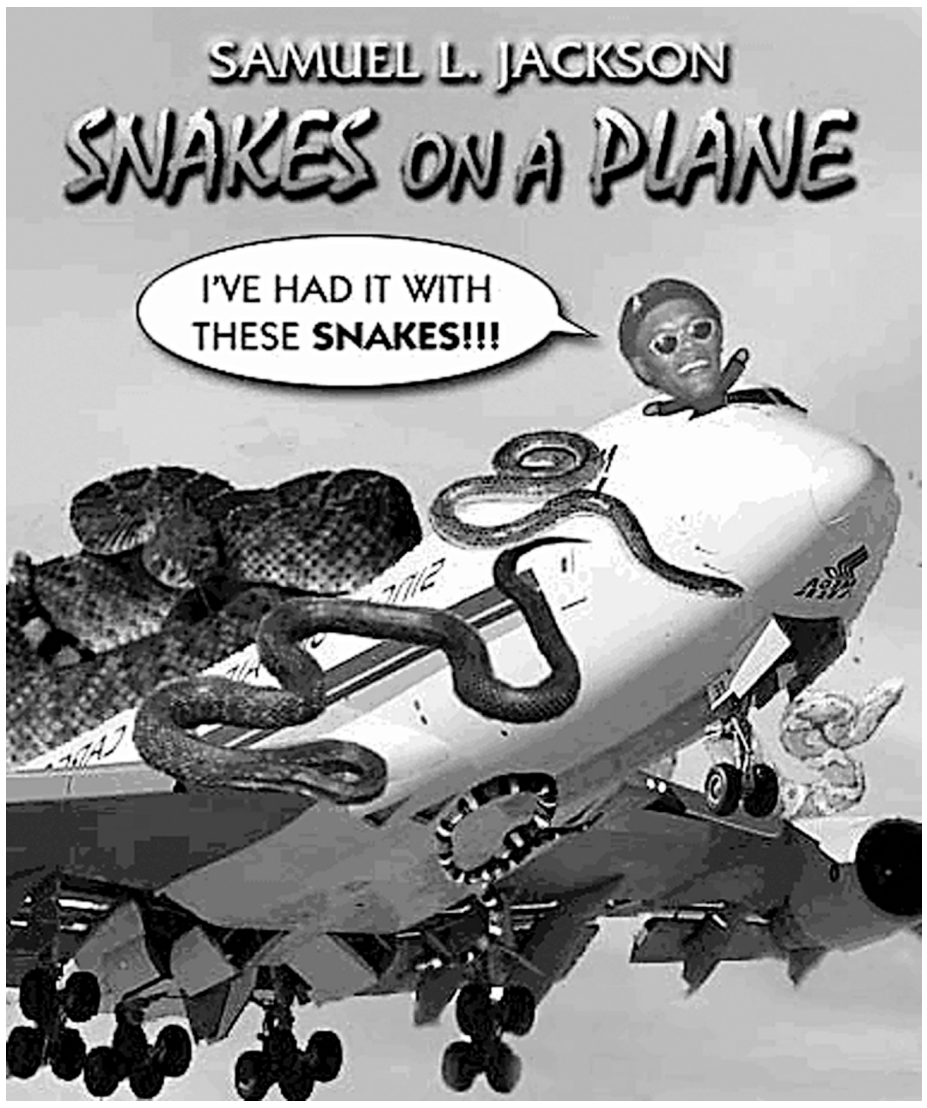
Lik 2: (smireno) *Zmije u avionu, čovječe. Zmije u avionu.*

Reakcije se uključuju u proizvod

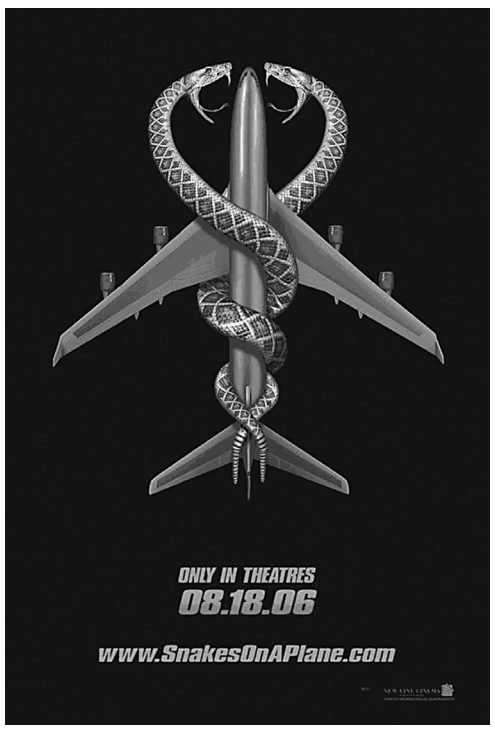
U međuvremenu, YouTube je potaknuo nastanak desetaka samostalnih videoradova o temi *Zmija u avionu*, a nekoliko internetskih trgovina počelo je žustro ignorirati zakone o licenciji i proizvoditi ilegalne majice i druge artikle s natpisom *Zmije u avionu*. Najbolje majice koriste se minimalističkim grafičkim stilom koji sažima bit *Zmija u avionu*: slika zmija + slika aviona = slika aviona koji pada. Posebno je zarazan artefakt bila audio snimka glasovnog dublera Sama Jacksona koji viče jednostavno i elegantno: "Mičite ove jebene zmije iz ovog jebenog aviona!".

To iznenadno bujanje prilagodbi *Zmija u avionu* bilo je toliko snažno da je u ožujku New Line uistinu snimio dodatne scene dodajući krv, golotinju i psovke, da bi film iz kategorije PG-13 doveli u zanimljiviju kategoriju R. Izmijenili su foršpane i reklame da bi se uskladili s tim novim zapletom, i čak dodali scenu s "jebenim zmijama" iz zarazne internetske snimke.

Drugim riječima, sve u filmu – od scenarija do cijelog preddistribucijskog marketinškog plana – preradilo se u odgovor na reakciju publike koja je počela *prije nego se film uopće počeo snimati.* I čini se da će upaliti. Većina prognostičara filmskih hitova uvrstila je *Zmije* na svoj popis pet najvjerojatnijih blockbustera u 2006., rame uz rame s teškašima poput *Da Vincijeva koda* i *Supermanova povratka*. A sve zbog te tri nevjerojatne, besmislene, izrazito evokativne riječi.



Vrlo je moguće reći da je pravi (pop)kulturalni učinak *Zmija u avionu* već dosegnuo svoj vrhunac: imamo masivne Internetom prenesene reakcije publike koje su zabavnije i važnije od samog filma. Odgovor koji je, pazite, nastao prije nego što je film uopće ušao u distribuciju



Sve je to toliko čudno i moderno, toliko zapanjujuće "meta", da moram povjerovati da se bližimo nekakvom scenariju kraja svijeta u Hollywoodu. Ja samo gledam kako se on događa, poput elementarne nepogode ili jadne bejzbolske Nacionalne lige zapad. Izvor iz najviših slojeva holivudske marketinške zajednice rekao mi je nedavno – i stvarno ne lažem – da su zbog fenomena *Zmija u avionu* izvršni producenti smrtno uplašeni. Ti tipovi troše jako mnogo novca pokušavajući nam prodati ono što misle da mi želimo. Ako empirijski loša ideja može postati najveći ljetni *blockbuster*, pokretan isključivo snagom nekontrolirane ironije digitalnog doba, cijeli je tradicionalni sustav reklamiranja filmova u velikoj opasnosti.

Reakcije publike važnije od filma

U vezi s tim pitanjem, fenomen *Zmija u avionu* fascinantan je – riječ je o novoj nekontroliranoj paradigmi promocije u kojoj konzumenti ironično napušu proizvod prema svojoj mjeri. Holivudsko-internetski krug povratnih informacija potpuno je time poremećen. Vani kao da je počeo globalni improvizacijski festival, s tisućama multimedijskih odjeka na jednu te istu premisu. Postoje čak i preliminarni koncepti za nastavak.

Vrlo je moguće reći da je pravi (pop)kulturalni učinak *Zmija u avionu* već dosegnuo svoj vrhunac: imamo masivne Internetom prenesene reakcije publike koje su zabavnije i važnije od samog filma. Odgovor koji je, pazite, nastao prije nego što je film uopće ušao u distribuciju.

A šta'š. Zmije u avionu, brate, zmije u avionu… ■

S engleskoga prevela Ksenija Švarc.
Objavljeno u e-časopisu PopMatters
www.popmatters.com/columns/mcdonald/060627.shtml

Vrijeme je da se krene!

Nataša Petrinjak

Komentator *The Guardiana* Timothy Garthon Ash podsjeća na dvije važne riječi na kojima se temelji postanak SAD-a – *Liberty and Law* (Sloboda i Pravo). Istovremeno, jasno ukazuje da sada svi imamo priliku vidjeti kako je politika zatvaranja Ameriku osamila i oslabila. Iz toga zaključuje i daje jasnu uputu da je najnovija pobjeda Demokratske stranke početak "potrage za nečim čemu se još ne zna ime"

Thanky you, America – naslov je uvodnika dnevnika *The Guardian* od 9. studenog ove godine. Riječ je o otvorenoj zahvali američkim biračima što su na izborima za oba doma Kongresa, dva dana prije, više glasova dali predstavnicima iz Demokratske stranke. U tom je trenutku bilo sigurno da demokrati imaju uvjerljivo vodstvo u Predstavničkom domu; točnije, od 435 zastupničkih mjesta imat će njih 229, deset je nezavisnih kandidata, a republikanska manjina iznosi 196. Ono što se s nestrpljenjem očekivalo, doslovno svake minute, bili su službeni rezultati za Senat, jer je agencija Associated Press već objavila da je demokratski zastupnik Virginije Jim Webb pobijedio s 7200 glasova više. Kada je i ta vijest potvrđena, obje su stranke dobile po 49 zastupnika u Senatu, a za prevlast demokrata zaslužni su nezavisni zastupnici Bernie Sanders iz Vermonta i Joe Lieberman iz Connecticuta, koji su se odmah po zatvaranju biračkih mjesta javno očitovali da se priklanjaju demokratskom bloku. Tako su demokrati vratili vlast u Senatu nakon četiri godine, a u Predstavničkom domu nakon dvanaest, te ne iznenađuju reakcije poput – napokon! ili emotivne poput zahvale *The Guardiana*.

Prva žena u povijesti na čelu Kongresa

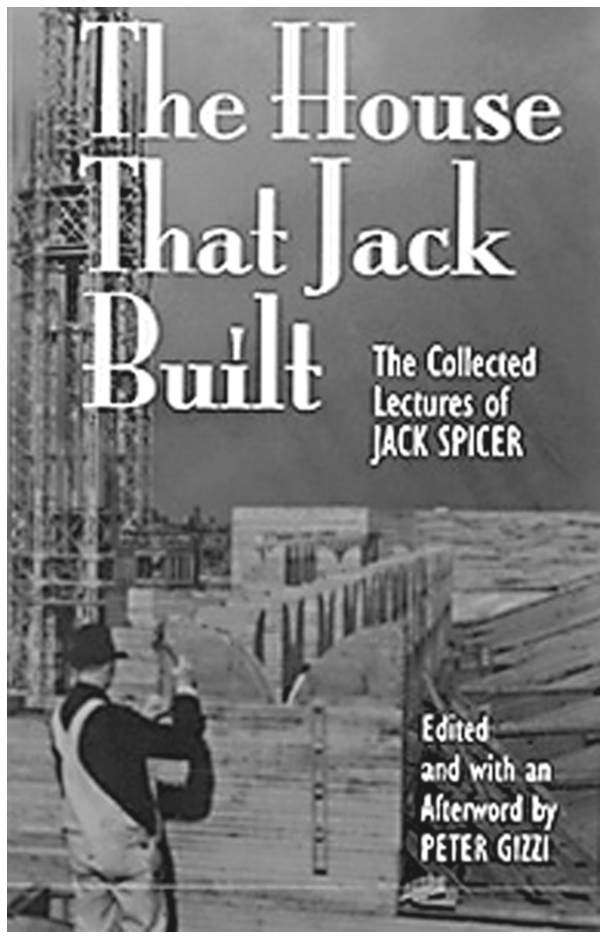
Naime, politička klima i, kako bismo na našim prostorima rekli,"stanje nacije" u kojoj su tako dugo dominirali republikanci, SAD je od zemlje kao svojevrsnog simbola otvorenosti, demokracije, boljeg života, pretvorila u državu od koje se, najblaže rečeno, osjeća nelagoda. Presudan je, prema gotovo svim političkim analizama bio rat u Iraku, broj mrtvih i američkih vojnika koji iz dana u dan raste, i ta činjenica zapravo traži svojevrsnu opreznost. SAD je u povijesti već pokazao samodopadnost i neempatičnost prema Drugima, odnosno da će se promjena poduhvatiti tek onda kada im zasmrdi ispod vlastitog prozora. Prije toga, Amerikanci nisu osobito raspoloženi za razumijevanje i udubljivanje u tuđe probleme, pa i onda kada ih uzrokuju. O stavovima i razumijevanju Amerikanca mnogo govore i podaci koji se kao kurioziteti ili posebno važni dijelovi pobijede demokrata ističu u svim američkim medijima. Prvi se odnosi na Keith Ellisona, 43-godišnjeg pravnika iz Minneapolisa, Minesota koji je prvi musliman koji će ući u Predstavnički dom Kongresa. Drugi se odnosi na 66-godišnju Nancy Pelosi – "prvu ženu u povijesti SAD-a na čelu Kongresa". Sama činjenica da se tako nešto nije dogodilo ranije mnogo više govori u prilog krive percepcije SAD-a kao središta slobodarske misli, odnosno govori nam što SAD sve, barem do sada, nije bio.

No, kako je pobjeda demokrata važan politički iskorak, valja mu priznati vrijednost, pa uostalom i za to dvoje prvih – muslimana u zakonodavnom tijelu i ženi na zapravo trećoj po važnosti funkciji u državi – jer, napokon su i to napravili. Sve zajedno važan su signal ne samo domaćoj, američkoj javnosti, nego će zasigurno imati i nemalog utjecaja na svjetska politička rješenja. Globalno, ali i na lokalnim razinama. Ostavka Donalda Rumsfelda, Busheva ministra obrane tek je prva od niza vrlo egzaktnih promjena koje će zasigurno uslijediti, ma koliko George Bush i s takvim promjenama u Kongresu ima slobodne ruke kada su u pitanju nacionalna sigurnost i obrana. Ali ta izborna pobjeda ima, točnije trebala bi imati, i neke dugoročno gledano važnije posljedice – npr. kraj neokonzervativizma koji se poput pošasti raširio planetom, koji je usvojila i Europska unija, iako je čine države koje se tako vole hvaliti svojim povijesnim bljeskovima kojima su unaprjeđivale svijet. Diskusija, propitivanje o boljitku i napretku dakako traje već više od pedeset godina, ali to nije zaustavljalo rigidnost i zatvorenost nekozervativističkih nastojanja, ma koje "boje" bili.

Osamljena i oslabljena Amerika

Kao znakoviti kraj koji je ujedno i početak, rezultate izbora vidi i komentator *The Guardiana* Timothy Garthon Ash, koji primarno podsjeća na dvije važne riječi na kojima se temelji postanak SAD-a – *Liberty and Law* (Sloboda i Pravo). Istovremeno, vrlo jasno ukazuje da sada svi imamo priliku vidjeti kako je politika zatvaranja Ameriku, ma koliko bogata bila, osamila i time oslabila. I iz toga zaključuje i daje jasnu uputu da je najnovija pobjeda Demokratske stranke početak "potrage za nečim čemu se još ne zna ime". Čini se da ovaj put odgovornost za iznalaženje i imenovanje toga nije isključivo na SAD. Stvarno napuštanje samodopadnosti i uključivanje Drugih bila bi ona pobjeda demokrata, time i najveća, koja se nazire kao želja u izbornim rezultatima. Ma koliko se usta krivila u ironični osmijeh, maštanje nije tek neutemeljeni zanos, ono u sebi uvijek nosi i onaj kreativni potencijal koji nas može učiniti boljima. Z

Izvanjski parazit govori kroz pjesnika



Jack Spicer

Legendarno predavanje američkog pjesnika iz 1965. u kojemu on iznosi svoje kontroverzno shvaćanje prema kojemu pjesnik izražava diktate izvanjskog parazitskog bića. Budući da izvor koji diktira pjesniku nije ni bog ni muza, nema načina kako bismo znali je li ono što upadne u pjesničko oko (radijsko emitiranje, parazit iz vanjskog svijeta, "Marsovac") iole bolje ili pametnije od pjesnika uhvaćena u tu nevjerojatnu zamršenost. Igra između materijalnog i nevidljivog svijeta dovodi pjesnika u neugodan položaj u kojemu jednostavno slijedi naredbe iz nekoga drugog svijeta

Pa, doista bih trebao objasniti strukturu tih triju predavanja/čitanja više nego što je na letku koji su neki od vas vidjeli. Ono što će se zapravo dogoditi jest da ću svake večeri čitati nešto od onoga što radim. Tijekom svakoga čitanja raspravljat ćemo o problemima povezanima s pjesnicima, barem o onome što smatram da su problemi pjesnika. Problemi se doista mogu posložiti prema važnosti. Mislim da je problem poetskog diktata možda prvi pjesnikov problem. Drugi problem – on se ne može dovoljno "skužiti" bez razumijevanja što je to poetski diktat ili što on nije – jest serijska pjesma. Treće predavanje u četvrtak navečer bit će određena autopsija ili pogled na razvoj pjesme koju trenutačno pišem – problemi osobe usred pjesme, što se to javlja kako bi se promijenile stvari. Drugim riječima, sklon sam pretpostaviti da ste svi vi izravno zainteresirani za pisanje poezije kao pjesnici, zato neću govoriti o estetičkoj teoriji, osim ako smatram da postoji neka veza s problemima bilo koga tko piše poeziju.

Pa, večeras je dosta zanimljivo vrijeme za raspravu o poetskom diktatu. Yeatsov je rođendan. Danas bi imao sto godina da nije tamo gore na nebu s velikim nebeskim piscima. I Yeats je možda prvi moderni pisac koji je ozbiljno razmatrao ideju diktata. I on bi mogao biti dobra osoba od koje bi se moglo krenuti, jer mu je rođendan (iako ne znam zbog čega bi rođendan trebao biti toliko važan).

Vraćao se vlakom, mislim da je to bilo 1918. Vlak je, začudo, prolazio kroz San Bernardino prema Los Angelesu kada je njegova žena Georgie iznenada pala u trans, a zatim su joj se ukazali duhovi. Kada mu je bilo oko četrdeset pet godina, oženio se dosta bogatom ženom i svi su mislili da je to učinio samo zato što je bila bogata. Lady Gregory je bila sve starija i nije mu namjeravala ostaviti novac. Georgie je bila bliska Pyschic Research Societyju i svemu tome, i naravno da su se duhovi pojavili u obliku u kojemu bi u Pyschic Research Societyju mislili da bi se mogli pojaviti. Počela je automatski zapisivati kako su prolazili kroz polja naranača između San Berdooa i Los Angelesa.

Yeats neko vrijeme nije znao što bi s tim, no vlak je išao sporo te se zainteresirao, pa su duhovi i njemu govorili. Siguran sam da je još mislio da Georgie radi sve to kako bi ga zabavila. Vjerojatno je bio loše raspoložen nakon što je proputovao cijelu državu željeznicom, koja je, pretpostavljam, u to doba bila gora nego danas. Napokon je odlučio postaviti pitanje duhovima, dok je Georgie bila u transu. Postavio je dosta dobro pitanje. Pitao je: "Zbog čega ste tu?". A duhovi su odgovorili. "Tu smo kako bismo dali metafore za tvoju poeziju."

Postoji nešto što dolazi Izvana

To je nešto o čemu se govori u svim predavanjima na odsjecima za engleski, ali to je bila prva pojava nakon Blakea povezana s razumijevanjem poezije kao nečega što dolazi izvana, a ne iznutra. Drugim riječima, umjesto da pjesnik bude lijepi stroj koji sam za sebe proizvodi određeni tok, sve radi sam za sebe – osjećajni stroj koji je gotovo neprestance u pokretu sve dok se ne slomi pjesnikovo srce ili ne utopi na plaži poput Shelleyeva – postoji nešto što dolazi Izvana.

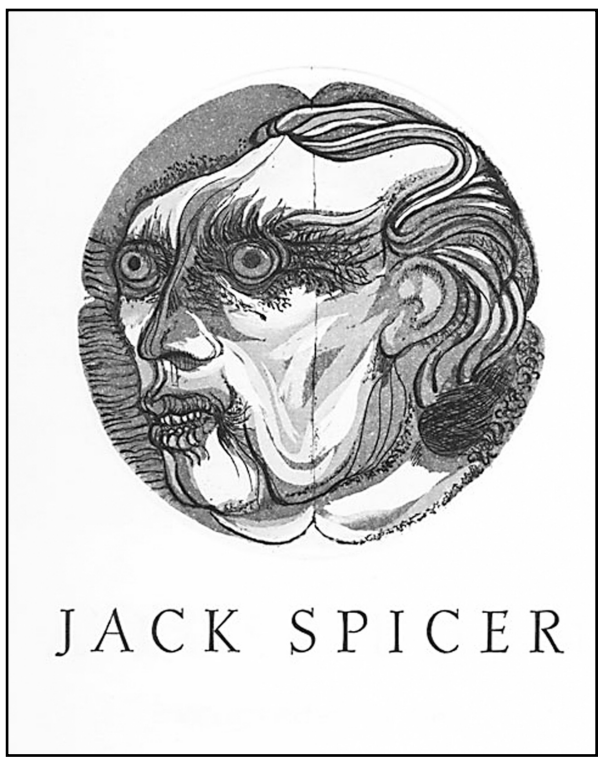
Dakle, razlika između "Tu smo kako bismo dali metafore za tvoju poeziju" i onoga što većina pjesnika koje smatram dobrima danas vjeruje – a to uključuje posve različite ljude kao štio su, recimo, Eliot s jedne strane i Duncan s druge – u biti je u tome da postoji nešto Izvanjsko u odnosu prema pjesniku. Različiti pjesnici različito su opisali to Izvanjsko. Neki smatraju da je to izljev podsvjesnog ili sjećanje vrste, ili ovoga ili onoga, i pokušavaju to staviti *unutar* pjesnika. Drugi to uzimaju iz Izvanjskoga. Olsonova ideja energije *projective versea* nešto je što dolazi iz Izvanjskog.

Treća faza dolazi tada kada imate neku ideju o razlici između vas i onoga što je Izvan vas što piše poeziju, kada ste manje ponosni na napisanu pjesmu i prokleto dobro znate da ona pripada nekome drugome, da je vaša žena imala dijete s drugim, a kako je žena dio vas, to čini tu metaforu dosta lošom

Prvo predavanje u Vancouveru, održano na stogodišnjicu rođenja Williama Butlera Yeatsa, 13. lipnja 1965., počinje mješavinom humora, napetosti i šarma specifičnog za seanse. Strukturalna veza između toga da su Yeatsa posjetili duhovi a da je Yeats posjetio Spicera, dobiva magično značenje u kontekstu predavanja o poetskim izvorima, glasovima i duhovima: Spicer uvodi Yeatsa kao svojega poetskog preteču – svojega oca-duha – a njegova poetika izvodi neku vrstu ozbiljne drame (poput one u *Hamletu*) u kojoj su živi odgovorni za želje mrtvih. Spicer predstavlja svoju poetsku praksu kao čin "diktiranja" koji uključuje mrtve u ekonomiju živih. Opisuje to i kao "ples" i kao "igru", ali ples je *danse macabre*, a igra je igra loptom u kojoj igrate dulje od vlastita života.
Tijekom predavanja Spicer sebe smješta suprotno od romantične poetike i suprotno od simbolističke poetike, time što poriče ideju pjesnika kao "lijepog stroja... osjećanog stroja koji je gotovo neprestance u pokretu sve dok se ne slomi pjesnikovo srce ili ne utopi na plaži poput Shelleyjeva". Spicer ustraje na tome da pjesnik ne upravlja pjesmom: pjesma upravlja pjesnikom. Umjesto da postaje vladar riječi, riječi zavladaju pjesnikom, što se "misteriozno okreće protiv onih koji se njima koriste".
Spicer otvara diskurs poetske kompozicije tako što diktiranje postavlja izvan svake fiksirane taksonomije i odbija svoju praksu smatrati neopozivom ili apsolutno dobrom. Ono što razlikuje Spicerov model od oblika poetske kompozicije "engleskoga odsjeka" na fakultetu, jest dijelom njegovo razbijanje hijerarhije inspiracije. Za Spicera, diktirajući izvori ili "duhovi" nailaze na pjesnika, a ne spuštaju se s nadahnutog i uređenog raja. Oni su disruptivni na svakoj razini – razini značenja, sintakse, dikcije, narativne forme – te ih isto tako ni teorija ne može lako kontrolirati. Zapravo, igra koju je stvorio tako je dobra da ne samo da su pjesnici podložni čudnom obratu jezika nego se riječi okreću protiv svakoga tko se njima koristi. U tom ratu značenja, kritičare se izvlači iz skloništa u Otvoreni ili Vanjski prostor Spicerova vokabulara. Ustrajanjem na "niskom" vokabularu u raspravi o svojoj poetici, Spicer izvlači kritičare izvan sigurnoga kliničkog prostora dopuštena kritičkog diskursa u jezik bejzbolskih utakmica, popularnih filmova, televizije i kavanskog razgovora. Promišljena apsurdnost njegovih postavki poetske kompozicije neka je vrsta znaka "zabrane prolaza", upozorenje neiniciranima u Crowleyjevu stilu, ili Kerber pred ulazom u podzemlje pjesme.
Budući da izvor koji diktira pjesniku nije ni bog ni muza, nema načina kako bismo znali je li ono što upadne u pjesničko oko (radijsko emitiranje, parazit iz vanjskog svijeta, "Marsovac") iole bolje ili pametnije od pjesnika uhvaćena u tu nevjerojatnu zamršenost. Igra između materijalnog i nevidljivog svijeta dovodi pjesnika u neugodan položaj u kojemu jednostavno slijedi naredbe iz nekoga drugog svijeta. Ali, Spicer uvjerava svoju mladu publiku da je najbolje stanje za pjesmu, stanje neznanja. Pjesnik to stanje može lakše postići ako je u igri diktiranje a ne samoizražavanje. Što je pjesma bolja, pjesnik je za to manje odgovoran. Tako Spicer vodi bitku s kreativnim egom na način da ostane provokativan u doba koje još traga za poetskom autentičnošću i identitetom. Unatoč futurističkom jeziku, Spicer predlaže krajnje tradicionalan (da ne kažemo konvencionalan) pogled na poeziju, ističući zanatske aspekte umjetnosti, koristeći se čak, tijekom predavanja, starinskim metaforama poput penjanja na planinu. Najveću važnost daje izdržljivosti potrebnoj za čekanje stihova i načelnoj dostupnosti za pjesmu. Budući da je tlo poetske kompozicije i zajednice teško i nesigurno, Spicerov proklamirani cilj toga i drugih predavanja jest pripremiti mlade pjesnike za poteškoće poezije, pomoći im da postanu izdržljiviji i da se manje boje neuspjeha u susretu s apsurdnim zahtjevima pjesme.

k

esej



Smatram da je izvor nevažan. Ali mislim da je za pjesnika koji piše poeziju važna ideja što je točno pjesnik u odnosu prema Izvanjskome, bilo da je riječ o Idu smještenom u kori mozga do kojega ionako ne možemo doći, jer je jednako udaljen kao i Mars, ili je toliko udaljen kao one galaksije za koje se čini da nam šalju radio-poruke tako da se rasprsne cijela galaksija samo da bi nam nešto rekli, što je cijelo vrijeme u novinama. Kvazari, ili...

U svakom slučaju mislim da je prvi potez napravljen s Yeatsom. Ali način na koji to funkcionira – "Tu smo kako bismo dali metafore za tvoju poeziju" – to je kao "došli smo kako bismo vam dali gnojivo za vaša polja", nešto u tom stilu. Znate, "pa, vi tako lijepo pišete poeziju g. Yeats, mi duhovi smo došli odozgo da vam damo metafore kako biste se na njih oslonili."

Prema mojem iskustvu to nije ono što se doista događa, a većinu vremena govorit ću o vlastitu iskustvu. Ali, mislim da isto tako mogu govoriti o iskustvu s diktiranom poezijom drugih za koje znam da su ga imali.

I želja treba dolaziti izvana

Mislim da je prvi oblik navještaja koji netko ima kao pjesnik – i moram priznati da sam, kao što bi Karen Tallman rekla, bio debil u tom smislu – taj što vam se nakon što ste određeno vrijeme pisali pjesme i borili se s njima i sve ostalo, neka pjesma dođe točno za otprilike osminu vremena koliko obično treba za pjesmu. To je prvo iskustvo. I kažete: "O Bože, bit će mnogo lakše kad bi se to moglo događati jako često."

Tada napišete sedamnaest ili osamnaest različitih stvari upravo o onome o čemu razmišljate u tom određenom trenutku i loše su. Ne radi se o tome da možete brzo nešto stvoriti. To je nešto drugo. Ali brzo stvaranje dobar je znak da ste se priključili na neki izvor snage, neki izvor energije.

Sljedeća stvar je da iznenada shvatite, o Bože, da kada nešto želite, recimo zaljubite se i želite spavati s tom osobom i, "kužite", normalna stvar je, s brzim stvaranjem, zapisati sve te stvari imajući na umu, zapravo, način na koji ćeš prodati rabljeni auto [smijeh].

I to ne funkcionira.

Tako jednog dana, nakon što ste imali to prvo iskustvo, a bilo je nešto što niste mogli niti zamisliti, i pjesme nisu dolazile tako jasno, tako brzo – i obično ne dolaze, barem ne u diktiranoj poeziji. I opet, iznenada dođe pjesma koju jednostavno mrzite i htjeli biste je se riješiti. Pjesma koja govori upravo suprotno od onoga što mislite, što imate za reći.

Olson kaže da je pjesnik pjesnik ako kaže što ima reći. To možemo protumačiti na dva načina: što "ima" reći, to jest "draga, želio bih s tobom spavati" ili "mislim da je vijetnamska kriza strašna" ili "neki moji najbolji prijatelji umiru u ludnicama", ili što god da želite reći, a smatrate da je određena poruka. To je loše.

Ali ako ono što želite reći, a ta želja dolazi Izvana, nešto poput želje da pet dolara bude deset – to je prava stvar, ono što niste *željeli* reći u smislu vlastita ega, ugleda, života, u smislu svega.

Očistiti um od sebe sama

Smatram da je drugi korak pjesnika koji ide prema poeziji diktiranja spoznaja da te pjesme govore upravo suprotno od onoga što on kao pjesnik želi reći. Kao kada želi reći nešto o obrvama voljene, a pjesma kaže da bi oči trebale ispasti, a vi doista ne želite da oči ispadnu ili da čak postoji ikakva nejasna veza. Ili pokušavate napisati pjesmu o Vijetnamu, a napišete je o klizanju u Vermontu. Te vam stvari ponovo počinju pokazivati kamo točno vodi cesta diktiranja. Kao kad ste napisali prvu pjesmu koja je došla lako, a bila je i dobra, pjesmu iz drugog svijeta. U drugoj fazi tada kažete – pa da, samo ću napisati ovu stvar i uzet ću stih od negdje drugdje, ili uporabiti dadu ili nadrealističku tehniku (na drugi način od onoga na koji ću se večeras koristiti "riječju" nadrealizam, u smislu francuskoga nadrealističkog načina spajanja stvari, uzimanja proizvoljnosti i te stvari) i to neće biti ono što želim reći, i to će biti sjajno. To će biti izvrsno.

Na žalost, ni to također ne funkcionira dobro. Trebate doista ne željeti reći ono što ne želite reći. To je vrlo komplicirana stvar. Ne možemo se s tim šaliti. To je druga faza.

Mislim da treća faza dolazi tada kada imate neku ideju o razlici između vas i onoga što je Izvan vas što piše poeziju, kada ste manje ponosni na napisanu pjesmu i prokleto dobro znate da ona pripada nekome drugome, da je vaša žena imala dijete s drugim, a kako je žena dio vas, to čini tu metaforu dosta lošom.

Ali, tada počnete razmišljati možete li očistiti svoj um od stvari koje ste vi, stvari koje želite i svega ostaloga. Ponekad je to desetosatna borba da bi se napisala pjesma od deset stihova, a da se ne promijeni ni jedna riječ dok pišete, nego samo kako ispadne, pritom pokušavajući napraviti razliku između sebe i pjesme. Apsolutna distinkcija između Izvanjskoga i unutarnjega.

I tu dolazi analogija s medijem, koju je počeo Yeats, i za koju je Cocteau u svojem *Orfeju*, kako u drami tako i na filmu, rabio radio iz automobila, što je u biti ista stvar. Zapravo, nešto ste u što se transmitira, i trebate što više očistiti svoj um od sebe sama, i što ga više cenzurirati – budući da će iz vašega uma dolaziti različite stvari, iz dubine vašeg uma, stvari koje želite, a koje će pokvariti pjesmu.

Na primjer, mediji uvijek moraju imati naglaske s kojima su se rodili. Postoji medij koji je navodno bio u vezi s Oscarom Wildeom, i on – mislim da su gotovo uvijek, ako ne i uvijek, prevaranti, ali pretvarajmo se da su mediji stvarni jer bi neki od njih to možda i mogli biti, posebice u primitivnim plemenima – je dobio razne epigrame i oni su izašli na *cockneyju* zato što je on jedino govorio *cockney*.

Ako imate deformirano nepce i pokušavate govoriti jezikom ljudi i anđela, i dalje ćete govoriti kroz deformirano nepce. I pjesma izađe iskrivljena stvarima koje su u vama. Vaš jezik je baš onakav kakav je bio kad ste se rodili, i izvor energije, što god da on bio, može iskoristiti vaš jezik, može napraviti stvari za koje ste mislili da ne možete, ali vaš će se jezik htjeti vratiti u isti normalan položaj običnoga deformiranog nepca - govora vašega vlastita dijalekta.

I takvu vrstu stvari treba izbjeći. Ima puno stvari koje je nemoguće izbjeći. Nemoguće je da vam se izvor energije obrati na marsijanskom, sjevernokorejskom, tamilskom ili nekom drugom jeziku koji ne poznajete. Izvoru energije nemoguće je koristiti se slikama koje nemate, ili barem nešto od toga. To je kao da Marsovac dođe u sobu s dječjim kockama sa slovima A, B, C, D, E koje su na engleskome i pokuša nešto reći. To je način na koji funkcionira izvor energije. Ali, s druge strane, kocke se uvijek tome odupiru.

Sebe držati izvan pjesme

Treći korak u diktiranoj poeziji jest pokušati, što je više moguće, sebe držati izvan pjesme. I kad god postoji stih koji vam se posebno sviđa, izražava baš kako se osjećate u tom određenom trenutku i čini se baš krasan, s ozbiljnom zadrškom pričekajte dva ili tri sata prije no što ga zapišite. To je praktičan savjet kao savjet zbog kojega ćete, nažalost, ostati budni cijelu noć.

Ali čak ako vas i ne zanimaju pjesme kao diktati, shvatit ćete, dvije ili tri godine kasnije, da su upravo stihovi koji su vam se najviše svidjeli kada ste ih pisali sjebali pjesmu. Pjesma je išla u jednom smjeru i imali ste taj lijep stih. Bože, bio je to divan stih i baš je izražavao što ste osjećali u tom trenutku – o Bože, kako divno!

Ali istodobno zapeli ste s jezikom, zapeli ste s riječima i zapeli sa stvarima koje znate. To je jako lijepo i jako teško. Što više znate, što više jezika znate, to je više kocki s kojima se Marsovci moraju igrati. Također je i teže, budući da neobrazovana osoba često može napisati bolju pjesmu od obrazovane, jednostavno zato što postoji samo određeni broj kocki, a toliko načina da ih se složi, i nakon toga ste gotovi. Mislim, stvar iza vas je gotova. I može pridonijeti jednostavnosti, kao u dobrim američkim i engleskim baladama. Dugoročno, može pridonijeti doista dobroj poeziji. A ponekad za sjajnu poeziju upravo želite neusporedivo mali vokabular. Možda bi to bio ideal, osim činjenice da je dosta teško napisati pjesmu na taj način.

Što je više kocki, to više morate slagati svoje kocke i reći Marsovcu "O ne, gospodine Marsovče, ne ide to tako. To kako ste napisali *p-r-y-d-x-l* baš ništa ne znači na engleskome. Promijenit ćemo to". I tada od toga napravite anagram i *vi* napišete što je Marsovac pokušao reći. Što više kocki imate, to je izazov veći. Što više znate, u akademskom smislu, izazovnije je reći o, da, da, da – sjećam se to ima veze s Trojanskim ratom, ili to ima veze s ovim, a ovo ima veze s onim, i tako dalje.

Ali s druge strane, s obzirom na izvor energije koji možete usmjeriti, možete sebe usmjeriti izvan slike. Dalje, s obzirom na suradnju pjesnika-domaćina i izvanjskog posjetitelja – te stvari iz Izvanjskoga – što više stvari imate u sobi to je bolje ako s njima možete postupati tako da ne namećete svoju volju onome što dolazi.

I to je cijeli problem moderne poezije – činjenica da je većina pjesnika od, recimo, devetnaest do dvadesetsedam godina koje poznajem i dobri su u San Franciscu, doista protiv obrazovanja, jer znaju da će ih obrazovanje zapravo sjebati, jer se ne mogu oduprijeti. Ako već imaju sve te klupe i stolce u sobi, ne trebaju ih sami slagati nego pustiti da ih složi izvor energije, što god on bio.

Creeley govori o pjesmama slijedeći diktat jezika. Meni se to čini besmislenim. Jezik je dio namještaja. Jezik nije ništa sam po sebi. On je nešto u umu domaćina, koji parazit (pjesma) napada. Pet jezika čini strukturu sobe još težom, kao i, možda, iskoristivijom, ali sigurno nema nikakve veze s nekom mistikom engleskoga ili bilo čime drugim.

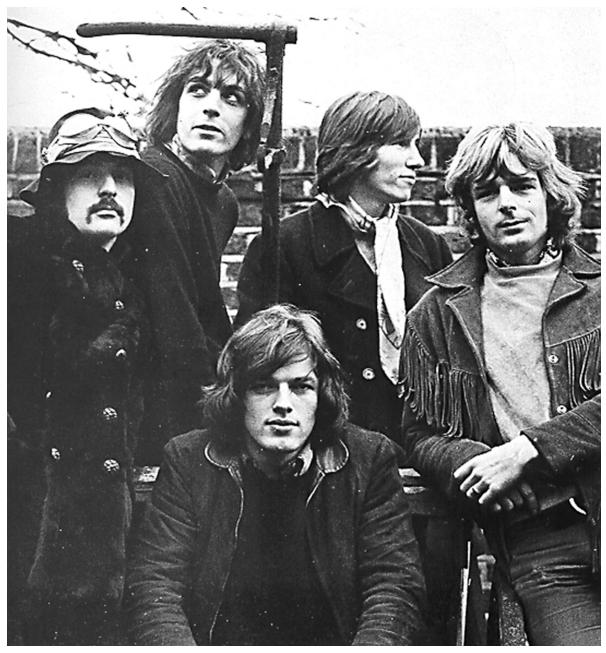
Izgleda mi opet da Duncanove ideje o riječima i njihovim sjenama i zvucima uzimaju stvari što se nalaze u sobi, a ne one što dolaze u sobu. Čini mi se da se, u biti, vi slažete. Kada dobijete lijepu stvar koja se koristi riječima i sjenama riječi – činjenicom da je "blesav" jednom značilo "blažen" umjesto "blesav" kao što to sad znači, nešto poput toga – trebate biti jako nepovjerljivi, iako istodobno stvar koja vas napada Izvana to može uporabiti. Z

S engleskoga prevela Suzana Kovačević.
Predavanje Dictation and 'A Texbook of Poetry' *objavljeno je u knjizi* The House That Jack Built: The Collected Lectures of Jack Spicer, *edited and with an Afterword by Peter Gizzi, University Press of New England, 1998.*

Tajna Syda Barretta

John Geiger

Dugo se pretpostavljalo da su halucinogene droge, možda u kombinaciji s nekim skrivenim psihološkim stanjem, potamnile i na kraju potpuno ugasile blještavi talent Syda Barretta, koji je kao nestali genij iza Pink Floyda postao kultna ličnost. Sada, Barrettov prijatelj iz prošlosti, i bivši član benda, David Gilmour, iznosi drukčiju teoriju: stroboskopska svjetla koja su pojačavala učinak droga u londonskim underground psihodeličnim klubovima pridonijela su Barrettovoj propasti



Mladenačke ljepote poput kakva raskalašenog pjesnika, Syd Barrett je bio zaštitno lice britanske psihodelije tijekom šezdesetih godina. Barrett je dao ime grupi Pink Floyd, bio je vođa benda i njezin gitarist, napisao je većinu njihova ranog materijala, uključujući i prve singlove, *Arnold Layne* i *See Emily Play*, te sve osim jedne pjesme na njihovu debitantskom albumu, *The Piper at the Gates of Dawn*. Objavljen u kolovozu 1967., album je bio spoj dezorijentiranih tekstova i gitarističkih tripova i pribavio je dvadesetjednogodišnjem Barrettu etiketu glazbenog vizionara. Iako je Barrett umro u srpnju ove godine u šezdesetoj godini života, njegov je san nestao prije trideset godina.

Shizofrenija ili nešto drugo?

Dugo se pretpostavljalo da su halucinogene droge, možda u kombinaciji s nekim skrivenim psihološkim stanjem, potamnile i na kraju potpuno ugasile blještavi talent Syda Barretta, koji je kao nestali genij iza Pink Floyda postao kultna ličnost. Sada, Barrettov prijatelj iz prošlosti, i bivši član benda, David Gilmour, iznosi drukčiju teoriju: stroboskopska svjetla koja su pojačavala učinak droga u londonskim underground psihodeličnim klubovima poput UFO-a, Marquee Cluba i Roundhousea, pridonijela su Barrettovoj propasti.

Trenutaka njegovih ispada – kada se iznimno čudno i nepredvidljivo ponašao na pozornici – ima mnogo. Biografi benda uživaju u tim pričama, od kojih su neke apokrifne, a neke istinite. Poput one kada je Barrett zaključao svoju djevojku u sobu i odbijao je pustiti van tri dana, hraneći je keksima koje joj je gurao ispod vrata. Ili kada je na koncertu u Winterlandu u San Franciscu pokušavao ponovno naštimati gitaru tijekom izvedbe pjesme *Interstellar Overdrive,* sve dok žice nisu same otpale.

Gilmour, njegov prijatelj iz djetinjstva iz Cambridgea, pozvan je da se pridruži grupi Pink Floyd 1968. kako bi svirao prateću gitaru Barrettu, ali propadanje osnivača benda nastavilo se i u roku od nekoliko mjeseci Gilmour ga je u bendu potpuno zamijenio. Nakon dva nezaboravna solo albuma, *The Madcap Laughs* i *Barrett*, koji donose posljednje svijetle trenutke njegova genija, Barrett je nestao. Godine 1974. se potpuno povukao iz javnog života. Imao je 28 godina.

Barrettovo loše stanje isprva se pripisivalo "živčanoj iscrpljenosti" – što je bila posljedica iznenadnog uspjeha benda, napornih turneja, a pogotovo konzumacije droga, koje su tako djelovale na mladog umjetnika. Drugi su pak smatrali da je uzrok postojanje nekog prijašnjeg problema, poput shizofrenije ili Aspergerova sindroma. Basist Pink Floyda, Roger Waters, rekao je da je Barrettovo uzimanje LSD-a pogoršalo tegobe koje su i prije postojale, izjavivši 2002. u emisiji *Legends* na tv-kanalu VH-1: "Nema sumnje da su te stvari jako loše za shizofreničare... nema sumnje da je Barrett bolovao od shizofrenije".

> John Smythies je bio prvi koji je objavio podatke o tome da treperenje svjetla može izmijeniti i pojačati djelovanje halucinogenih droga. Zbog oba razloga rasvjeta je postala integralni dio psihodelične underground scene šezdesetih, gotovo jednako važna kao i sama glazba. Kako je to Barrett rekao u jednom intervjuu godine 1967., "Smatramo da su glazba i rasvjeta dio iste scene, jedno pojačava i nadopunjava ono drugo"

Ali u nedavnom intervjuu, Gilmour je iznio originalnu teoriju Barrettove propasti: "U ranim danima doista smo često upotrebljavali stroboskopska svjetla na pozornici, a Pink Floyde su prije mojeg dolaska upozoravali na to da to ne bi trebali raditi u tolikoj mjeri. Ljudi su doista doživljavali napade i grčenja dok su bila upaljena stroboskopska svjetla. Ja stvarno mislim da djelovanje droge koju su konzumirali jednako tako kao i stroboskopska rasvjeta mogu svakoga gurnuti preko ruba".

Psihodeličnost stroboskopske rasvjete

Barrett, koji je u siječnju ove godine bio napunio šezdeset godina, i živio povučenim životom u Cambridgeu, nastavio je proganjati Pink Floyde svojom odsutnošću. Nadahnuo je njihov album iz 1975., *Wish You Were Here* (pjesma *Shine On You Crazy Diamond* govori o Barrettu), i doista se stvorio u studiju tijekom snimanja tog albuma, iako se njegova vanjština toliko promijenila da ga bivši kolege iz benda isprva nisu niti prepoznali. Nakon toga se izgubio i to je navodno bio posljednji put da ga je itko od njih vidio. Tijekom ponovnog okupljanja Pink Floyda na koncertu *Live 8* u srpnju 2005., Waters je rekao: "Radimo ovo za sve one koji nisu prisutni, ali naravno, posebice za Syda".

Kao tinejdžeri, godine 1965., Gilmour i Barrett otputovali su u Pariz gdje su kupili knjigu *Goli ručak* Williama S. Burroughsa, koja je bila zabranjena u Velikoj Britaniji. Dvojica su je mladića pročitala, sjeća se Gilmour, "uz svjetlo baterije u kampu nedaleko od Pariza, i bili smo prestravljeni kada smo nakon povratka u Englesku prolazili kroz carinu, misleći da će nas uhititi zbog nje".

Nekoliko mjeseci nakon tog putovanja, Barrett je poveo Pink Floyde u nepoznata slušna i vizualna područja. Časopis *Melody Maker* u kolovozu 1967. izvješćuje o tome kako je nastup grupe bio istodobno "zaglušujuć i oslijepljujuć". Časopis *Town*, izvještavajući o Pink Floydima kao o "underground kućnom orkestru", opisuje rasvjetu: "projekcija slajdova je zaogrnula glazbenike i publiku u hipnotične i mahnite šare tekućinom obojane rasvjete. Saća, galaksije i treperući reflektori vrtlože oko grupe akcelerirajućim zanosom, dok se glazba razvija."

Znanstvena istraživanja pokazuju da stroboskopska rasvjeta na određenoj frekvenciji može stimulirati nepostojeće vizije – boje, šare, pokret, čak i organizirane halucinacije – bez upotrebe droga. U istraživanju iz 1995. pod nazivom *Novi halucinogen*, objavljenom u časopisu *Journal of Mental Science*, koje se temeljilo na kliničkim studijama provedenim na Sveučilištu u British Columbiji, John Smythies je bio prvi koji je objavio podatke o tome da treperenje svjetla može izmijeniti i pojačati djelovanje halucinogenih droga. Zbog oba razloga rasvjeta je postala integralni dio psihodelične underground scene šezdesetih, gotovo jednako važna kao i sama glazba. Kako je to Barrett rekao u jednom intervjuu godine 1967.: "Smatramo da su glazba i rasvjeta dio iste scene, jedno pojačava i nadopunjava ono drugo".

I dok većina ljudi izložena treperenju svjetla doživljava samo lijepe vizije, malo ljudi pripada skupini foto-epileptičara kod kojih ono može izazvati napadaje epilepsije, kako one slabije, napadaje "odsutnosti", tako i ozbiljne, snažne napadaje. Neka djeca koja pate od tog poremećaja su naime, razvila i naviku namjernog izazivanja napadaja odsutnosti pri izlaganju snažnom svjetlu ili jakom suncu - tako što pomiču prstima ispred sklopljenih očiju. Znanstvenici objašnjavaju takvo ponašanje kao način na koji djeca bježe od stresnih situacija ili dosade.

Mozak izvan sadašnjosti

Gilmour kaže da je rasvjeta utjecala i na njegovo sviranje: "Bilo je teško svirati, na pozornici, a da si pri tome potpuno čist. Tom stroboskopskom svjetlu, čak i kada bi zatvorio oči, nisi mogao umaći. Definitivno je u interakciji s tvojim tjelesnim ritmom ili tvojim moždanim valovima ili nešto tako, radi se o dosta čudnoj stvari. Fantastično djeluje. Zaista te dovede do toga da osjećaš kako ti je teško zadržati svoj mozak u sadašnjosti. Za glazbenikov mozak je poprilično korisno da ne bude u sadašnjosti, nego da na neki način bude u vlastitom svijetu".

"Sva se krivnja za Sydovu propast, znate, svaljuje na drogu, ali uopće nije teško prihvatljivo pretpostaviti da je stroboskopsko svjetlo u kombinaciji s drogom pridonijelo urušavanju njegovih sposobnosti."

Kada je Smythies, koji sada radi u Centru za proučavanje mozga i kognitivnih sposobnosti na Kalifornijskom sveučilištu u San Diegu, doznao za Gilmourovu teoriju, reagirao je na sljedeći način: "Sigurno je moguće da dugotrajno treperenje i prekomjerno uzimanje LSD-a mogu doći u interakciju. Pitam se jesu li imali sličan učinak i na ostale rock zvijezde?"

S engleskoga prevela Lada Furlan.
Objavljeno u kanadskom časopisu National Post, *12. srpnja 2006.*

Berlin, Amsterdam i Melbourne: scene alternativne kulture

Kate Shaw

Berlin, Amsterdam i Melbourne, kao globalni gradovi s alternativnim kulturama koje su međunarodno prepoznate, uvelike iskorištavaju te scene u stvaranju svoje slike, kao i u vlastitom marketingu. Motivi su očiti: lokalni su političari i predobro svjesni važnosti kulturne raznolikosti i "vitalnosti" za ekonomski razvoj, jednako kao i za lokalnu zaposlenosti i kulturni izričaj

Alternativne kulture imaju neobičnu vezu s prostorom. Njihovo se djelovanje mijenja i izmiče sustavnosti, no, osim ako postoje isključivo u cyber-svijetu, potreban im je prostor. Pronalaze ga u međuprostorima urbane forme: u osiromašenom starom dijelu grada, u napuštenim građevinama, na deindustrijaliziranim lokacijama, nedovoljno korištenim dokovima i ranžirnim kolodvorima naprednih kapitalističkih ekonomija; u nekontroliranim, nečuvanim "ničijim zemljama". *Underground* klubovi imaju niske troškove održavanja, prazne šupe i skladišta često imaju nisku najamninu ili je uopće nemaju, barovi i *pubovi* u otrcanim dijelovima starog grada ne naplaćuju ulaz, a piće je jeftino. Niski troškovi stvaraju socijalni prostor za interakciju i oblikovanje, te ekonomičan prostor za eksperimentiranje i fleksibilnost.

Brownfield razvoj

U posljednjih četrdeset godina poslovne prakse koje se stalno mijenjaju i novi pritisci na tržište nekretnina povećali su nužnost "najisplativije i najkorisnije" upotrebe zemlje. S radničkom klasom koja je danas gotovo potpuno odstranjena iz većine zapadnih gradskih središta (Hackworth & Smith, 2001.) mjesta koja marginalne kulture koriste (po definiciji "nedovoljno-iskorištena") nove su mete gentrifikacije (preinaka socijalno marginalnih područja stanovanja radničke klase u središtu grada u područja stanovanja srednje klase, kao potez privatnog investitora koji je započeo šezdesetih godina, a uključuje i proljepšavanje; proces doseljavanja mlađeg, obrazovanog stanovništva u obnovljene četvrti bliže središtu grada, koje je nekad naseljavalo stanovništvo nižeg društvenog statusa – op. prev.). Takozvani *brownfield* razvoj (ulaganje u već postojeće, često zastarjele poslovne organizacije – op. prev.), projekti dovršavanja (planirane preinake praznih čestica, nekorištenih ili zapuštenih zgrada i ostalog prostora u gusto izgrađene dijelove grada i predgrađa za upotrebu kao lokacije komercijalnih i stambenih zgrada, često kao alternativa ubrzanom i pretjeranom razvoju ruralnih područja – op. prev.) i prenamjene tvornica izmještaju neformalne upotrebe ili korištenje zemljišta s perspektivom "niskih prihoda", a mjesta u međuprostorima sve je teže pronaći.

Protiv te političke ekonomije upotrebe zemlje prisutan je i suprotni, premda neveliki trend. Leonie Sandercock tvrdi da važnom teorijskom fokusu na ekonomiju mjesta, kao i prisutnosti globalnih ulagača u doslovce svim urbanim režimima, nedostaje nešto od jednake važnosti: nedostaju im socio-kulturalne sile koje također preoblikuju, na drukčiji način, gradove i regije 21. stoljeća. Te sile zahtijevaju prepoznavanje ljudi koji su bili marginalizirani u javnom diskursu i javnim praksama – mislim na domaće, autohtono stanovništvo, useljenike, beskućnike, zatim različite vidove alternativne kulture kao što su feminističke, gej, lezbijske i ostale skupine. Sve one stvaraju drukčije shvaćanje "kulture" i raznolikosti. Nadahnjuju marginalne zajednice da kritiziraju i odupiru se dominaciji tržišne vrijednosti u gradu, te da zagovaraju nove načine tretiranja mjesta.

Zaštita alternativnih mjesta

Kako država sve manje ulaže u objekte javnog vlasništva, napredne gradske vlade okreću se svojim urbanističkim planovima i sustavima baštine da bi spriječile sveobuhvatnu i sveprožimajuću kolonizaciju svojih gradova od srednje klase. No, uobičajeni urbanistički planovi i prakse očuvanja baštine korišteni na mjestima koje marginalne kulture koriste stvaraju dvostruki paradoks. Prvo, zaštita mjesta radi sprečavanja uništenja i/ili prenamjene može ometati njegov kontinuitet. Mjesto od vrijednosti za marginalnu kulturu najvjerojatnije će to biti upravo zbog svoje primjene i značenja. Očuvanje mjesta tako da se promjene ne mogu provoditi niti mu omogućiti razvoj može to mjesto učiniti nevažnim. Međutim, ako je neko mjesto zaštićeno na takav način da se može prilagoditi promjenjivim zahtjevima, pojavljuje se jedan drugi paradoks. Mogućnosti prilagodljive prenamjene znatno uvećavaju potencijalnu vrijednost. Prenamjena kombinirana s prepoznavanjem – imenovanje kulturalne vrijednosti i "autentičnosti" – visoko vrednuje mjesto, a *biljeg* koji iz toga proizlazi pojačava pritisak za gentrifikacijom.

Jezik profesija urbanog planiranja i nasljeđivanja postao je takav da ističe inkluzivnost i kulturnu raznolikost, ali praksa se pokazuje mnogo težom. Trenutačne prakse mogu zaštititi građevine, ali, mogu li olakšati i podupirati kontinuitet marginalnih načina života? Mogu li iznova promišljeni sustav i zaštita baštine pridonijeti raznolikosti upotreba i značenja u gradu?

Ovaj se članak usredotočuje na relativno dobroćudnu razinu marginalnosti u alternativnoj kulturi. Pobude za istraživanjem strategija za zaštitu svog mjesta rastu sa sve većom simboličkom vrijednošću kulturne raznolikosti. Gradovi što se pokušavaju natjecati u ekonomiji novog svijeta traže karakter koji će im dati "izazovnost" a podudaranje interesa javlja se između gradova sa snažnim alternativnim kulturama i samih alternativnih scena. Berlin, Amsterdam i Melbourne, kao globalni gradovi "drugog reda" s alternativnim kulturama koje su međunarodno prepoznate, uvelike iskorištavaju te scene u stvaranju svoje slike, kao i u vlastitom marketingu. Motivi su očiti: lokalni su političari i predobro svjesni važnosti kulturne raznolikosti i "vitalnosti" za ekonomski razvoj, jednako kao i za lokalnu zaposlenosti i kulturni izričaj.

Usklađivanje tržišnog i netržišnog planiranja

No, je li službeno priznavanje alternativne kulture "poljubac smrti" – proces koji po definiciji koči inovacije i razliku pretvara u potrošnu robu? Kulturni kapital alternativne scene je takav da su vlasti sva tri spomenuta grada morale promišljati neplanirane posljedice zaštite mjesta. Sve tri razvile su postepene političke reakcije da bi zaustavile propadanje svoje cijenjene i vrijedne kulturne raznolikosti. Istraživanje je prepoznalo dva suprotna diskurzivna smjera unutar kojih funkcioniraju baština i praksa urbanog planiranja u Berlinu, Amsterdamu i Melbourneu: jedan se odvija između izmještanja i institucionalizacije, drugi između očuvanja "autentičnosti" i prisvajanja prostora od strane tržišta. To pokazuje da intervencijske politike, da bi zaštitile mjesto alternativnih kultura, moraju svjesno ujednačavati i uvažavati navedene paradokse.

Mnoge alternativne kulture zagovaraju radikalnu društvenu promjenu ili barem traže "da im bude omogućeno da budu drukčije u sklopu inkluzivnoga društva" te da imaju pravo "izraziti razliku u javnoj sferi" (Sandercock, 1998.) – što su sami po sebi važni izazovi.

Koncept "scene" zgušnjava koncepte alternativne kulture uključivanjem ne samo svih planova i priprema predlagača, sudionika, publika, sljedbenika i infrastruktura koji se bave kulturnom proizvodnjom, nego i veza i odnosa između pojedinih oblika (glazba, film, kazalište, književnost, umjetnost itd.). Geoff Stahl koristi taj pojam da spomene "raširene i međusobno povezane mreže, krugove i saveze nastale unutar i izvan grada", omogućavajući opisivanje "mnogih resursa okupljenih zajedno da podupiru kulturnu aktivnost u gradu". Dalje izjavljuje da tijekom vremena "svaka scena postaje prostorno ugrađena prema gustom sklopu socijalnih, industrijskih i institucionalnih infrastruktura, od kojih sve funkcioniraju na lokalnoj i trans-lokalnoj razini".

U Berlinu

U Berlinu je alternativna scena – "užurbana supkultura i kontrakultura punka, industrijska, Novi val i njemački novi val (koja) je nastala i razvila se iz mješavine novih društvenih pokreta: *skvotera*, aktivista, gej scene i pobunjeničkih studenata" – cvala tri desetljeća na napuštenim industrijskim lokacijama i u praznim stambenim građevinama uglavnom u četvrti starog dijela zapadnog Berlina, Kreuzberga. Pad Berlinskog zida 1989. stvorio je put napuštene zemlje u dvojakom vlasničkom pravu kroz sredinu grada. "*Off*-scena" starog dijela istočnog

Jezik profesija urbanog planiranja i nasljeđivanja postao je takav da ističe inkluzivnost i kulturnu raznolikost, ali praksa se pokazuje mnogo težom. Trenutačne prakse mogu zaštititi građevine, ali mogu li olakšati i podupirati kontinuitet marginalnih načina života?

Berlina u četvrtima Mitte i Prenzlauer Berg spojila se sa zapadom u *skvotiranim* skladištima, tvornicama i podrumima gdje su se spontano pojavili barovi i klubovi. Ingo Bader, posjetitelj klubova i istraživač u Berlinu, primjećuje da "zahvaljujući specifičnim uvjetima kao što su niske najamnine, ta vrsta primjene omogućila je ili barem potpomogla eksperimentalnu glazbu... napuštene zgrade ponudile su odgovarajući ambijent za takvu vrstu glazbe i tulumarenja".

No, gentrifikacija u četvrtima Mitte i Prenzlauer Berg, nedavno odobrenje novog urbanističkog plana u Mitteu, te predloženi ponovni razvoj banaka na rijeci Spree za "industriju novih medija" imaju znatan utjecaj na ujedinjeni stari dio grada. Bader kaže da je "tržište nekretnina dominiralo razvojem koji se na tom području odvija, a koji će uništiti veoma posebnu glazbenu scenu Berlina".

U Amsterdamu

U sedamdesetim i osamdesetim godinama život u središtu Amsterdama nije "bio popularan za ljude koji su imali novaca". Privatno je tržište bilo slabašno, a gradski program izgradnje sastojao se "gotovo samo od projekata socijalnih stanova", skvoterski je pokret bio jak a alternativna scena bujala. Sredinom devedesetih gospodarski rast nacionalne ekonomije potaknuo je nagli procvat privatne gradnje. Kako je postajalo sve "modernije" živjeti u starom dijelu grada, započeo je program prodaje socijalnih stanova a slobodan prostor ubrzano se smanjivao. Policijske deložacije skvotova, od kojih su neki bilo važna kulturna središta za alternativnu supkulturu i politički radikalizam, postale su sveprisutne i nasilne. Iako je "selidba u drugi ilegalni smještaj u Amsterdamu tradicionalno bila odgovor na deložaciju", ta je opcija nestajala. Alternativna scena bila je satjerana na dokove, a kako je i za njih ubrzo počela gentrifikacija, u kasnim devedesetim godinama ponovno je započeo proces izmještanja.

U Melbourneu

Skvotiranje nikada nije bilo veliki dio alternativne scene u Melbourneu, djelomično zato što se scena koncentrirala u starom dijelu grada gdje su najamnine ionako bile niske a stopa slobodnih stanova visoka. Australija ima vrlo visoku prosječnu razinu vlasništva kuća i stanova (70 posto) i u usporedbi s Europom, mnogo malih ulagača u nekretnine. Zbog "nepoželjnosti" starog dijela grada kao mjesta za život u šezdesetim i sedamdesetim godinama, nekretnine za najam često su bile zbijene u najtrošnijim dijelovima stare gradske jezgre. Kako su najmoprimci već bili "drukčiji" od norme vlasnika kuća iz srednje klase, po ekonomskim uvjetima ili vlastitim izborom, to "nakupljanje" odgovaralo je sceni. Jeftina unajmljena prebivališta obično su bila mala a njihovi stanovnici – slabo plaćeni radnici, useljenici, umjetnici, studenti, buntovnici – dobro su iskoristili javni prostor. *Pubovi* i glazbeni klubovi u starom dijelu grada postali su sastajališta i središta različitih alternativnih supkultura.

U Melbourneu se provodi neravnomjerna gentrifikacija već 30 godina, ali proces je postao sve snažniji i sveobuhvatniji tijekom proteklog desetljeća. Potpomognut agresivno neoliberalnom državnom vladom tijekom devedesetih godina, stari dio grada potpuno je preobražen, naročito opsežnim razvojem dokova, znatnim povećanjem luksuznih rezidencijalnih višekatnica, detaljnim preinakama skladišta i skupljim stanovima srednje gustoće. Pohlepa i gorljivost graditelja i potrošača da pronađu novi stambeni prostor u starom dijelu grada rezultirali su loše izoliranim nastambama koje su sagrađene odmah do glazbenih klubova, preinakama tvornica pokraj *pubova* stare gradske jezgre gdje su radnici nekada pili, te dramatičnim gubitkom jeftinog poslovnog prostora i ateljea. Hangari na dokovima korišteni za *rave partyje* porušeni su. Mnogi od *pubova* bili su obnovljeni, a preostala mjesta u kojima se sluša glazba sada su pod takvim pritiskom stanovnika novih nastambi da utišaju glazbu da zbog toga gube svoju održivost kao alternativna mjesta za izlaske i bivaju preuređeni u barove koji više odgovaraju ukusu nove populacije. Alternativna scena u Melbourneu pomiče se prema vanjskim predgrađima i manjim gradovima u prirodi, od kojih neki također počinju pokazivati znakove gentrifikacije.

Podudaranje interesa

Jeftina ili besplatna mjesta u starom dijelu grada su "rasadnici" za alternativnu scenu. Njezine konstitutivne supkulture oblikuju je i njome su oblikovane Njihova marginalnost već dugo osigurava nedostatak formalnog priznavanja za njih. U stvari, antagonistički odnos između alternativnih i dominantnih kultura je odlučujuće, definirajuće obilježje. No, taj se odnos mijenja. Za sudionike, prijetnja njihovu mjestu u gradu je takva da njihovi izbori ubrzano propadaju i nestaju. Definirani slikama suprotnosti i samosvjesno na margini, suočeni su s uvredljivim mogućnostima traženja središnjeg mjesta (a, slijedom toga, i prepoznavanja) ili na to da budu preseljeni. Uz pomoć naprednih metoda širenja, distribucije informacija, oštroumne upotrebe medija i strateškog političkog pritiska, sudionici u nekim alternativnim scenama traže svoje pravo na grad.

Ekonomske koristi i prednosti kulture i kreativnosti stvorile su industriju savjetnika o tome kako najbolje izgraditi lokalni kulturni kapital. Uobičajena strategija usmjerena je na privlačenje transnacionalnih korporacijskih sjedišta, turista i stanovnika iz srednje klase, čije se lokacijske odluke sve više temelje na kvalitetama mjesta (ako su svi ostali čimbenici jednaki) i čiji se izbori ubrzano proširuju. Lokalne alternativne scene sa svojim osebujnim, istaknutim "na-mjestu-utemeljenim" identitetima, iako nisu ključne za "kreativni grad" ("kultura" se u njega može uvesti kupovinom), koriste se u velikoj mjeri u gradskim marketinškim kampanjama.

Međutim, kao i s trenutačno popularnim programom "kulturom vođene regeneracije" naglasak na umjetnostima i kulturi da se potakne razvoj lokalne ekonomije stvara kontradikciju. Ne samo da privlačenje novih ulagača i potrošača često zahtijeva golema državna ulaganja koji ne postižu uvijek željeni rezultat – te je orijentirano više na nove poslove i turiste no na dugoročne lokalne – nego se uspjeh strategije zasniva na rastućim cijenama zemlje i najamnina, što proizvođače alternativne kulture tjera još dalje izvan i smanjuje ono izvorne raznolikosti koju je grad prvobitno imao. To je poznata kontradikcija: David Harvey uočio je prije više od desetljeća da se mnogo od te vrste "postmoderne produkcije... bavi upravo prodavanjem mjesta kao dijela i čestice kulture potrošne robe koja se sve više produbljuje. Rezultat je da mjesta koja se nastoje razlikovati na kraju završavaju stvarajući neku vrstu serijske replikacije homogenosti".

No, postoji izlaz iz te dileme za gradove sa snažnim alternativnim scenama i rastući poticaj za to. Kombinacija sila: sociokulturne promjene koja donosi nijansiranije razumijevanje kulture i raznolikosti, smanjivanje kulturne raznolikosti u gradovima i otpor marginalnih skupina s traženjem prava na grad, te pojava podudarnosti interesa između alternativnih kultura i onih gradova koji se sve više oslanjaju na svoj kulturni kapital, stvara različita očekivanja od lokalne uprave. Gradske vlasti Berlina, Amsterdama i Melbournea, između ostalih, ne samo da dobro koriste, nego pokušavaju i održavati, mjesto alternativnih kultura u gradu.

Paradoksi zaštite mjesta

Priroda alternativne scene je nesigurna, ona poriče identifikaciju i žudi za uzvišenošću. Cvate u slobodnom prostoru, često u privremenoj upotrebi, na "ilegalizaciji, ubrzanoj promjeni klubova i njihovih lokacija koje je često bilo teško pronaći". Bader za gradsku suvremenu klupsku kulturu bilježi da je "privremena upotreba, ponekad samo za nekoliko *partyja*, vrlo važna za samo-

percepciju aktivista". Ključni element priče o alternativnim kulturama jest da se one pomiču, nestaju i ponovno se pojavljuju oko grada, a nemogućnost da ih se "priveže" za jedno mjesto aspekt je njihove prisutnosti. No, potrebna su im nova mjesta na koja će se seliti.

Paradoksi koje stvara zaštita široko su obrađeni u urbanim studijima i kulturnoj geografiji kroz praćenje dviju dilema: izmještanje nasuprot institucionalizaciji (ili njezina fizičko uništenje nasuprot "muzealizacije") te "autentičnost" protiv prisvajanja zemlje od tržišta. Sljedeći dio ovog članka u kratkim crtama opisuje tretiranje tih paradoksa u literaturi.

Izmještanje protiv institucionalizacije

Argument za nesigurnost, osobito u kreativnim područjima, snažan je. Alternativna kultura dokazuje nužnost zbacivanja prodorne samodopadnosti, radi poticaja ponovnog otkrivanja i iskupljujuće moći regeneracije. Sadrži odbacivanje "predodžbe o statičnom i zamrznutom identitetu u potrazi za sigurnim mjestom". Postoji mišljenje da će sam čin "fiksiranja" u vremenu i prostoru dovesti do "smirivanja" ideja, odumiranja kreativnog procesa. Sandercock, Iris Young, belle hooks i drugi govore o novim načinima postojanja, o međuprostornim, neplaniranim, nereguliranim prostorima; u teoriji urbanog dizajna također postoji istraživanje tih prostora kao ključnih za raznolikost i slobodu da se bude drukčiji. Zaštita mjesta je prokletstvo za te kritičare koji vide intervencije planiranja ili baštine kao politički jednako konzervativne, a njihove zagovarače smatraju huškačkima (što često i jesu) sa strane i u korist dominantne kulture prema duboko institucionaliziranim, dominantnim vrijednostima.

Ono što se podrazumijeva u tim argumentima je zagovaranje minimalnog uplitanja vlade, deregulacije i maksimalne individualne i kolektivne slobode. Manifestacija te interpretacije u Melbourneu kaže da, zato što su alternativne kulture opozicijske, eksperimentalne i osporavajuće, svaka kulturna politika koja za njih traži mjesto osuđena je na propast: ona "smiruje njihov izazov", razvodnjuje njihov "boemski *frisson*", pa gotovo neizbježno "kulturna vitalnost koju ste očekivali, ili planirali, nije vitalnost koju ste željeli" (McAuliffe). Chris McAuliffe, ravnatelj Ian Potter Museum of Art, primjećuje da je unutar "klasičnog supkulturnog modela" popularizacija simboličnog otpora "početak kraja", pa iz toga slijedi da je formalno priznavanje, koje obilježava ulazak supkulture u širu kulturnu domenu, uništava.

Ti kritičari daju prednost institucionalizaciji: djelovanje je mnogo važnije od mjesta. Ako "institucionalizacija" znači postati institucijom pod kontrolom i upravom države, tada primjena državnog urbanističkog plana ili sustava baštine za zaštitu mjesta alternativne kulture također ima velik potencijal da ograničava njihov kulturni karakter. To je definicija institucionalizacije koju želim ovdje spomenuti: u kojoj mjesto i aktivnosti unutar njega postaju produžetak tijela koji osigurava pravo na zaštitu – gradske skupštine, autoriteta za baštinu ili neke druge državne agencije. Kritičari kažu da je bolje ne činiti ništa i pustiti kulturnu aktivnost da bude izmještena, jer ona će se pojaviti negdje drugdje. McAuliffe tvrdi: "Prisutno je eksplicitno shvaćanje da, ako postoji scena, supkultura može oblikovati i odigrati svoj identitet. Ako taj stupanj stekne širu pozornost i širu publiku, bit će pronađen novi".

Tržište iznad svega?

Ono s čime se takva vrsta argumenta ne bavi dobro jest koncept o uopćenoj, neoliberalnoj globalnoj urbanoj strategiji gentrifikacije koja dramatično smanjuje alternative. U gotovo neoliberalnom zaokretu, postmodernistički stav kaže: neka odluči "tržište", ako postoji potražnja, uvijek će biti drugih mjesta na kojima će se pojaviti iznova otkrivene alternative. No, argument se ubrzano polarizira na urbane međuprostore u teoriji i vanjska predgrađa u praksi (ili najmanje poželjno i najmanje prezreno mjesto u svakom kontekstu). Moglo bi vrlo lako i biti mjesta za alternativne kulture u vanjskim predgrađima i manjim gradovima, i u mnogim zapadnjačkim velikim gradovima tamo se nalazi jeftiniji smještaj, kao i javne institucije i usluge (ako su, za razliku od mnogih australskih vanjskih predgrađa, javne institucije i ustanove uopće osigurane). No, one su raspršene i izolirane udaljenošću, te odmah prizivaju Lefebvreovu formulaciju o pravu na grad ne samo kao o pravu na središnje mjesto nego i kao o pravu da se bude drukčiji upravo u središnjem javnom prostoru.

Opozicija intervenciji na tom temelju (koju treba razlikovati od očitije opozicije korisnika nesputanih obnovljenih razvoja – ulagača, građevinara i agenata za nekretnine) u biti zahtijeva stalnu i trajnu marginalizaciju alternativnih kultura. Iznesen, kako to ovaj argument obično i jest, od politički progresivnih publika srednje klase koje osobno vrednuju proizvode alternativnih kulturnih stvaraoca, on zaista ne stoji dobro pred pomnim detaljnim proučavanjem. Bourdieu smatra da visoki kulturni, ali niski ekonomski kapital alternativnog umjetnika omogućava onima koji mogu dobro procjenjivati da pretvore umjetnost u potrošnu robu – pretvorba koja će izgubiti vrijednost sa sve većom popularnošću proizvoda u "sustavnoj inverziji temeljnih načela svih uobičajenih ekonomija". Drugim riječima, umjetničke zbirke i glazbeni izbori "onih koji su upućeni" daleko su vrednije ako samo nekoliko ljudi zna gdje ih pronaći. Opozicija intervenciji podrazumijeva uzdizanje proizvoda iznad proizvođača, pokoravanje dobrobiti i koristi umjetnika tržištu i iste stare pogrešne reprezentacije značenja i mjesta u gradu.

Kakva vrsta institucije?

Međutim, postoji prostor između polova, između institucionalizacije i izmještanja, u kojemu pravedne i nepristrane prakse urbanističkog planiranja mogu funkcionirati. McAuliffe dopušta da su se definirajuća obilježja alternativne kulture, 25 godina nakon Hebdigeova prijelomna rada, razvila sama. Prepoznavanje i popularizaciju sada "treba razmatrati i promišljati kao ključne komponente nove forme supkulture koja na neke načine sretno shvaća sebe kao pregovaračku poziciju". To jest, alternativne kulture postaju sve sofisticiranije u svoj samosvijesti, a granice između marginalnih i dominantnih kultura gube se. On to dalje razjašnjava: "Nije širenje supkulture kao takvo ono što je problem, to je državno upravljanje njome". Nije priznavanje, popularizacija, pa čak ni postajanje "institucijom" ono što je danas problem, to je vrsta institucije i priroda uprave. Institucije su socijalne strukture koje mogu stvarati inerciju u izgrađenom obliku i u kulturnom okolišu. Institucija koja stvara inerciju u kulturnom djelovanju može se razlikovati od mjesta koje postaje "institucija" samo zahvaljujući svojem održavanju mjesta kulturnih aktivista.

Ključ za poticanje kulturnog kontinuiteta na zaštićenom mjestu može biti pitanje: kako se zaštita provodi, gdje je inercija i tko kontrolira kulturno djelovanje?

"Autentičnost" protiv kulturnog prisvajanja

Do one mjere do koje mjesto preživljava prvi paradoks da bi postalo više ili manje institucijom, ono se odmah suočava s drugim izazovom: može li preživjeti suptilniju gentrifikaciju? Drugi paradoks – onaj zaštite samoga mjesta koje tom mjestu povećava vrijednost – složeniji je. Na popis baštine uvršten *pub* u staroj gradskoj jezgri s alternativnim kulturnim asocijacijama postaje zanimljiva mogućnost za skupi elegantni bar, ne samo zato što posjednik može udvostručiti cijene pića nego zato što novi susjedi iz srednje klase mogu imati alternativnu *oznaku kvalitete* bez bubnja i basa.

Ovdje je paradoksalno da "autentična" kultura, ako nije izmještena od strane gentrifikacije, brzo postaje kandidat za tržišno prisvajanje. Menadžer glazbene televizije MTV-Njemačka, novoga stanara u berlinskom Media Spree razvoju, kaže: "MTV i Berlin imaju mnogo toga zajedničkog. Oboje su kreativni, oboje su mladi, oboje kipe od životne energije, oboje su uvijek novi i uvijek drukčiji. Oboje imaju međunarodnu privlačnost". Samo mjesto na kojemu MTV želi biti je u skladištima na rijeci Spree, gdje je i alternativna scena. Skladišta su zaštićena, industrijski krajolik stare gradske jezgre bit će preobražen u *elegantni šik*. Neki će pojedinci uključeni u izvornu kreativnu produkciju ostati: nekolicina ih može znatno financijski kapitalizirati, a drugi će pronaći posao poslužujući pića. Međutim, većina ljudi čije je mjesto "prepoznato" više neće niti živjeti niti svirati ovdje. Alternativa se iseljava, mainstream se useljava, a prepoznavanje "autentičnosti" mjesta signalizira prisvajanje kulture i novo isključivanje onih koji ostaju istinski marginalni.

No, postoji i mogućnost drukčijeg ishoda. David Ley, primjenjujući Bourdieuovu konceptualizaciju područja kulturne produkcije, uočava "neugodne odnose ekonomskog i kulturnog kapitala, moć estetskog određenja da vrednuje svjetovno, kao i prisvajanje kulturnog kapitala od strane tržišnih sila". On uočava veliku simboličnu vrijednost alternativne kulturne proizvodnje, tvrdeći da: "Estetsko određenje umjetnika da odbaci komercijalizaciju, vrednuje obično i svakidašnje te na iskupljujući način preobražava smeće u umjetnost može biti, a zaista i *jest*, pretvoreno u ekonomski kapital od strane raznih aktera koji mogu uključivati umjetnike same, ostale stanovnike ili građevinsku industriju" (Ley, 2003.).

Visoki kulturni kapital

Leyeva je svrha pokazati ulogu umjetnika u gentrifikaciji i ironiju mogućeg izmještanja većine njih u jeftinije četvrti, a ponekad i sasvim iz grada – presedan koji se javlja već više od desetljeća u New Yorku. No, on također naglašava osobitu kontradikciju s kojom se suočavaju oni koji posjeduju ili upravljaju mjestima od kulturne važnosti iz kojih mogu i žele izvlačiti monopolističku najamninu. Imperativ za maksimiziranje profita isprepleten je sa željom za različitošću (barem kod onih koji "imaju nos" za visoki kulturni kapital). To znači da se održavanje od zarade oslanja na održavanje one "posebne kvalitete". Ako je ta posebna kvaliteta upotreba i značenje, tada trajno uništavanje tih upotrebi i značenja završava tako da ih uništi za sve. Kada je bar preuređen i pretvoren u *yuppie bar*, kada MTV kolonizira obalu rijeke, alternativna *oznaka kvalitete* koja je privlačila te nove upotrebe počinje nestajati. Kako je naglasila Jane Jacobs prije mnogo godina, još 1961., tendencija tržišta prema destrukciji raznolikosti nije ni u čijem dugoročnom interesu.

Harvey tvrdi da upravo ovdje "kontradikcije s kojima se suočavaju kapitalisti dok traže monopolističku najamninu pretpostavljaju određenu strukturalnu važnost": "Nastojanjem da trguju vrijednostima autentičnosti, lokalnosti, povijesti, kulture, kolektivnih sjećanja i tradicije, oni otvaraju prostor za političku misao i djelovanje unutar kojih alternative mogu biti i izmišljene, pronađene, ali i nastavljene. Taj prostor zaslužuje intenzivno istraživanje i oplemenjivanje od strane opozicijskih pokreta. To je jedan od ključnih prostora nade za izgradnju alternativne vrste globalizacije. Takve u kojoj sile kulture prisvajaju sile kapitala, a ne obrnuto". (Harvey, 2001.)

Harvey aludira na Lefebvreovu predodžbu o prisvajanju mjesta stanovnika "od njegova otuđenja u kapitalističkoj prostornoj organizaciji" (Deutsche, 1990.). Prisvajanje u tom smislu uključuje zauzimanje i upotrebu prostora od strane marginalnih kultura "omogućavajući cjelovitu i potpunu upotrebu tih trenutaka i mjesta..." (Lefebvre, 1996.). Ovdje je možda prostor taj koji dopušta iskorištavanje kapitala, stvarajući uvjete za pomicanje dalje od oprečnih politika kapitala i kulture na mjesto na kojemu se protok kapitala, protok kulture i protok raznolikosti miješaju. No, to može funkcionirati samo s visokom razinom razumijevanja načina na koji se igra ta igra.

Vlada u službi kulture

Za sudionike u sceni to zahtijeva ne samo znanje kako "igrati igru" nego i odmicanje od oprečnih politika kapitala i kulture prema novom načinu konceptualiziranja države. Sandercockova tvrdi da moramo napustiti "predodžbu o državi kao vječnom i jedinom protivniku": to je ne samo pretjerano pojednostavljena dihotomija nego i nepotrebno ograničava. Ona ističe da od države upravljane prakse planiranja mogu biti transformativne ili represivne, baš kao i njihova "zrcalna slika... lokalna, ona šire javnosti, pobunjenička". Uloga države, tvrdi ona, "nije dana (nije jednostavno "izvršni odbor buržoazije"), nego je ovisna o relativnoj snazi socijalnih mobilizacija i njihovu specifičnom kontekstu u prostoru i vremenu".

Sljedeći korak u ovoj analizi jest pratiti kontekste u kojima su vlade motivirane da razvijaju pravedne, nepristrane političke reakcije prema drugim marginalnim skupinama koje nose manje očit kulturni kapital, a imaju jednako pravo na grad. Nije nevažno da su konteksti mobilizacije i upravljanja o kojima smo ovdje raspravljali proširili dalje od mjesta alternativne kulture. U Berlinu su mobilizacije povezane s onima oko Tachelesa inspirirale kontrole najamnina u susjednoj četvrti Spandauer Vortadt. U Amsterdamu je isti pokret koji je protestirao protiv deložacija iz skvotova u devedesetima podupirao financijski povoljnije stanovanje i za druge skupine osim isključivo umjetnika. U St Kildi, mobilizacija iza Espy također je stvorila najopsežniji australski program stambenog zbrinjavanja zajednice lokalne vlade.

Održivost inkluzivnog planiranja, očuvanja baštine i praksi urbane politike – nije u pitanju. Potreban je daljnji rad na važnijem i hitnijem pitanju: kako je moguće uvjeriti vlade da te prakse prošire kako bi omogućile potpuniju upotrebu mjesta za sve marginalne ljude te za dublju društvenu i kulturnu raznolikost u velikom gradu.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole. Tekst je pod naslovom Berlin, Amsterdam and Melbourne: Scenes of Alternative Culture *objavljen u časopisu* Planning Theory & Practice*, Volume 6, Number 2, lipanj 2005.*

Polit-lokalizacija žive riječi

Nataša Govedić

Mnoge se predstave i projekti Borisa Bakala referiraju na prostor kao vidljivu površinu unutarnje devastacije, odnosno na prostor kao "arhiv" različitih političkih osporavanja ljudske slobode, ljudskog trajanja

Uz predstavu *Eks-pozicija* redatelja Borisa Bakala, u kojoj je slikovno polje gledatelja hotimično ukinuto u korist unutarnjeg imaginiranja

U knjizi filozofa Žarka Paića *Slika bez svijeta* (2006.) točno je dijagnosticirana bolest aktualnog doba: hiperprodukcija vizualnog zaklanja nas od mogućnosti da u slikama pronađemo išta osim zabavljačke i propagandističke dimenzije: slikopis je sveprisutan poput zraka; neprestano smo nadzirani, snimani i posjednuti pred snimljene sadržaje, ali u toj prisilnoj imagokraciji mori nas užasan osjećaj "nestvarnosti", zamorenosti od bombardiranja očnog živca, manjka istinitoga. Paić: *Život nije nadomjestio umjetnost. On ju je "dokrajčio" na taj način što je sam život postao artificijelan, nadomjestiv, tehnologijski reproduktivan.* Premda Paić odriče vizualnim umjetnostima sposobnost kritike vlastita materijala, naziruć izlaz tek u performativnosti kao žanru u intenzivnom nestajanju (bez mogućnosti ostavljanja "fiksnog" vizualnog traga), teatar je oduvijek njegovao ne samo različite moduse spektakularnog nego i različite strategije a-vizualnog predstavljanja. Najstarije sredstvo izbjegavanja vidljivih u korist nevidljivih značenja svakako je riječ. Riječ upućena drugom čovjeku, riječ koja zahtijeva slušanje, a ne gledanje. Jacques Allul: *Riječ pretpostavlja uho, pretpostavlja obraćanje i osluškivanje koje neprestano traži pojašnjenja, pretpostavlja da se dijalog ne može okončati jer riječ uvijek stvara određenu ambivalenciju, jaki prostor mišljenja, nešto mnogo bogatije i nijansiranije od "informacije"*. Ili slike. Važno je i to što način na koji riječi evociraju slike nije unificiran: govoreći, mi ne vidimo *isto*, ne dijelimo jumbo-plakate uma, ali ipak se uspijevamo razumjeti, uspijevamo prepoznati i pokloniti nagovještaje, nacrte, skice osobnih vizija. Riječ je, dakle, ne samo subverzivna za sliku nego i prijateljska onim dimenzijama vizualnosti koje dovode u pitanje "doslovnost" ikone.

Prostor Tvornice Gorica

U predstavi *Eks-pozicija* redatelja Borisa Bakala slikovno polje gledatelja hotimično je ukinuto u korist unutarnjeg imaginiranja: kako prostora izvedbe, tako i sadržaja koji pripovijedaju performeri. Imenujmo ih: Boris Bakal, Stanko Juzbašić, Jelena Lopatić, Emil Matešić, Bojan Navojec, Katarina Pejović, Nina Violić, Tanja Vrvilo. Prije samog ukidanja vida, gledatelj/ica stiže u *besprizorni*, sivi, prašnjavi hodnik napuštene tvorničke zgrade. Zamoljeni smo pričekati, odabrati "svoj broj" i poslušati replike *čuvara ulaza*, Borisa Bakala. U nekoliko uvodnih sekvenci kojima sam prisustvovala, Bakal je komunicirao ljutnju, ogorčenost, sarkazam, priče o situacijama kad se osjećao izdano ili obespravljeno, izgubljeno ili dislocirano. Njegova "grubost" u obraćanju publici nije posve jasno motivirana, ali već i samo gnjevno spominjanje Branimira Glavaša ili Milana Bandića kao osoba koje *neprestano izmiču građanskoj pravdi* na publiku je djelovalo kao poziv na solidarni revolt, točnije rečeno stvaralo je *vedru* i energičnu atmosferu, netipičnu za kazališna predvorja. Po izvlačenju broja, svaki pojedini član publike upućen je u jednu od prostorija Tvornice Gorica, gdje nas očekuje pripadajući performer. Zamoljeni smo za pristanak da nam prekriju oči, nakon čega započinje četrdesetominutno putovanje Tvornicom. Moguće je poduzeti jedno ili sedam putovanja. Unutarnje slike koje izazivaju performeri jednako su "nestvarne" koliko su to i tmurni hodnici i dvorišta u kojima boravimo, odnosno prostor sam po sebi komunicira svojevrsnu "mrtvež" ili tragiku nekoć upotrijebljene, sada prazne i prljave *kutije*. U posebnoj sobi s pogledom na tržnicu, koju izvođači nazivaju i "kontrolnom", moguće je staviti slušalice i prisluškivati što se događa u svakom pojedinom performativnom prostoru, a tu su i videoekrani koji simultano snimaju i vizualno (ali bez tona) prenose sve što se događa. Ironija ove sobe u tome je što ni izolirana slika ni izolirano slušanje onoga što se odvija između performera i gledateljskog superformera ne mogu dočarati intenzitet i kvalitetu same izvedbe, dakle "kontrolni" naziv ove prostorije ruga se ideji nadziranja scenske interakcije. Najbespomoćnije se, naime, osjećamo onda kada *ne* sudjelujemo.

Tvornica kao prostor mučenja

Prvo putovanje kojemu sam prisustvovala vrlo je mučno, ali dobro odigrano: Emil Matešić igra hrvatskog progonitelja građana srpske nacionalnosti s početka devedesetih godina, dok je gledatelju dodijeljena uloga vezane i vođene srpske žrtve. Mjesto radnje sada je napuštena tvornica kao idealna scena međuetničkog te uopće ratnog kriminala. U cijeloj je interakciji zanimljivo da nema nikakvog "konkretnog" povoda za otvoreno verbalno i naznačeno fizičko nasilje kroz koje prolazi gledatelj/žrtva u koži osobe "s pogrešnim brojem krvnih zrnaca" ili "pogrešnim prezimenom": rasizam je uprizoren kao proizvoljno nasilje koje poseže za različitim, ali podjednako neuvjerljivim opravdanjima. Matešić govori veoma tiho, *na uho* gledateljici ili gledatelju, čime stvara dvostruko zlokobnu "intimnost": familijarnost njegova obraćanja i blizina prezirno intoniranog glasa prelazi granice fizičke tolerancije ("privatnog prostora", rekli bi psiholozi) te doista evocira situacije radikalne psihofizičke obespravljenosti. Posebno je neugodna situacija u kojoj performer izlazi iz prostora tvornice, gura gledatelja u osobni automobil i odvodi ga u "nepoznatom smjeru", pri čemu putovanje završava ulaskom u smrdljivi, pljesnivi i vrlo tamni prostor, nalik silasku pod zemlju, gdje najprije verbalno, a

zatim i smicanjem poveza doznajemo da je naš progonitelj zapravo jedan od *kolega*, osoba koju inače redovito susrećemo i ne obraćamo joj preveliku pažnju, *susjed*, netko tko živi uz nas i naizgled nije sposoban za intenzivnu mržnju koju smo iskusili. Vrijedno je spomenuti i moment u kojem krvnik naglas propituje vlastitu motivaciju, razmišlja ima li smisla riskirati građanske slobode zbog "igre" mučenja Srbina (Matišić se cijelo vrijeme obraća gledateljskoj osobi u muškome rodu), da bi uz brojne psovke te uzdahe nezadovoljstva zaključio da više nema natrag, jer *stvari su ionako predaleko otišle*. Ova je konstatacija fatalno porazna. Brzina kojom "nestaju" obziri stvara osjećaj užasa. Kako je moguće da smo tako *lako* iscurili iz mirnodopske svakodnevice? Što to govori o latentnom stanju ratovanja, čije detonacije još odzvanjaju prostorima bivše Jugoslavije? Čini se da publika savršeno razumije ovu prostornu parabolu: mržnja nije gotova, imaginarni prostori naše kolektivne podsvijesti prepuni su prijetnji i strahova, riječi služe ponižavanju, a ne razumijevanju. Cijela ova sekvenca postiže učinak udisanja gangrene domaćeg rasizma, kao i rijetko bespoštednog artikuliranja hrvatske nacionalističke ideologije u njezinu "egzekutivnom" izdanju: premlaćivanja i ubijanja svih *nepodobnih*, ne nužno srpskih građana.

Tvornica kao prostor devastacije

Drugo putovanje kojem sam prisustvovala vodila je Tanja Vrvilo. Njezina je soba unutar tvornice obilježena zapaljenim mirisnim štapićima, crvenom krpom na oronulim prozorima, detaljima koji ukazuju na pokušaj

specifično *orijentalnog* "dizajniranja" mjesta izvedbe. Nakon što gledateljica "izgubi vid" (sa svim konotacijama Edipove sudbine), dakle pristane na povez oko očiju, pomalo drhtava ruka izvođačice nudi nam na opip šaku riže, izgovara datum koji ćemo kasnije povezati s eksplozijom nuklearne bombe u Hiroshimi, brojeći na japanskom vodi nas stepenicama prema gradskoj tržnici, a tekst koji nam pripovijeda zapravo je iskustvo različitih preživjelih svjedoka eksplozije, kao i "novinski" opis nesreće (broj poginulih, domet razaranja etc). Hodajući s Tanjom Vrvilo opustošenom "zemljom sunca" na zagrebačkom Kvatriću, s neočekivanim momentima darivanja "slijepe osobe" lokalnih kumica (jabuka u ruku), gledatelj/ica zaista ima dojam da se katastrofa o kojoj govori Vrvilo nekako "tetovira" o našu kožu, dakle da postajemo osobno odgovorni za scenu razaranja o kojoj pričamo. Pitanje izvođačice: *Što misliš, hoće li se to ponovno dogoditi?* ima tjeskobni učinak: naravno da će se ponovno dogoditi, *sve što se jednom dogodilo dogodit će se opet* (Borges), Sjeverna Koreja nedavno je demonstrirala istinitost ove povijesne filozofije, u čijem ćemo se radioaktivnom središtu *opet* osjećati bespomoćno i poraženo, izloženo *besmislenom* razaranju. Izvedba kulminira silaskom u prostor parka, sjedanjem na klupu te instrukcijama presavijanja komadića papira, koji uz pomoć performera i gledateljskog superformera postepeno poprimaju obrise *origami* ždrala. U trenutku kada naglo otvaramo oči, eksplozija sunca doista nas zaslijepljuje, ali u našim je rukama ždral, kao japanski simbol dugovječnosti, vjernosti i sreće, kao i svojevrsne molitve za mir (prema priči ozračene Sadako Sasaki i njezina napora da izradom tisuću ždralova uspostavi trajni mir, kao i s time povezanim japanskim poslijeratnim običajem da se čitavo spomen-područje Hirošime ukrašava izradom ždralova). Premda mi se činilo da bi manje japanskih suvenira, a više intimnih, autobiografskih riječi izvođačice pojačalo cjelokupno iskustvo kao događaj koji nadilazi geografsku lokalizaciju, poštujem etički napor Tanje Vrvilo da oda specifičnu počast upravo žrtvama nuklearne eksplozije u Hirošimi.

Eks-pozicija prevrednuje i problem "monumenta" ili spomenika nulte kategorije: raspadnuta zgrada dobiva tretman bolesnika kojem je umjesto prijetnje rušenjem i pretvaranjem u bezličnost šoping-centra odjednom pružena "prva pomoć": u njezinim hodnicima sada su ljudska lica koja čak i slomljenim štokovima poklanjaju vlastitu priču

Tvornica kao prostor unutarnje snage

Iako sam navigaciju Bojana Navojca promatrala postrance, nemajući vremena čekati da stignem na red i osobno dobijem povez na oči, ali prateći Navojca hotimice zatvorenih očiju, njegova je priča u meni najsnažnije odjeknula (plakala sam i smijala se), premda joj namjera ni u kom slučaju nije "bombastična", niti je politički riječ o *svjetskom značaju*. Naprotiv. Riječ je o scenama djetinjstva, o posjetu baki, čiji su stolovi i naslonjači i zidovi, pa čak i paučina u kutevima bakine sobe i tekstura njezina lica *fini poput čipke*, ali i isto toliko razorivi, raspletivi. Osoba koju Navojec provodi tvornicom Gorica možda je dio njegovog, a možda vlastitog djetinjstva. Djetinjstvo je u svakom slučaju udaljeno od nas, izgubljeno kao pikula koja se doslovce kotrlja niz stepenice sjećanja (ovdje: *napuštenog zdanja*), no na samom kraju pripovijedanja pronaći ćemo to minulo doba ne samo u riječima izvođača, nego i u iznenađujućem obratu: djetinjstvo nas gleda iz zrcala pred kojim je gledateljica u posljednjem trenutku zaustavljena i *pokazana samoj sebi*, kao odlično smišljeno matiranje, eliminiranje različitih osjećaja "gubitka", osobne nedostatnosti, izgubljenosti. Bojan Navojec poetskim detaljima i toplinom glasa postiže gotovo terapijski učinak "vođene meditacije", ali i svečanog kazališnog iskustva intenzivne suigre, uspostave međusobnog povjerenja, što je zaista zadivljujuće postignuće za oskudnih tridesetak minuta izvedbe. Njegova izvedba uspostavlja i zanimljivu korelaciju između prostora i pamćenja, u javnom ambijentu pronalazeći pukotinu ili unutarnju dimenziju kroz koju kao da dopiremo do "fotografija" vremenski neograničenog djetinjstva.

Tvornica kao prostor biblijske autonomije

Emocionalno me dirnula i izvedba Nine Violić, čije se putovanje prostorom događa u čudnom vremenskom procijepu pripovijedanja iz perspektive Josipove supruge te Isusove majke Marije i građanke današnjeg svijeta. Marija/Nina u ovom je dobu, baš kao i prije dva milenija, podjednako opterećena Josipovom roditeljskom neadekvatnošću, "hoštaplerskim" kraljevima koji je pohode po rođenju djeteta te osuđenošću da luta zemljama i krajevima u kojima je *možda* manja šansa da će joj iz političkih razloga zaklati prvorođenca. Tvornica Gorica i prostor izvan same zgrade sada postaju mjesto progona, gledateljske uloge osciliraju između svjedoka i djeteta suvremene Marije, a glumičin smisao za humor kao da dvostruko aktualizira ne samo iskustvo, nego i *starost* nepravednog egzila. Izvedba završava stizanjem u park nasuprot Tvornice, polijeganjem djeteta/gledatelja na malu dekicu i monologom o tome kako u svoj toj gunguli bezdomništva i manjka ičije pomoći ova majka *jest* zadovoljna i savršeno ispunjena, *sretna*, već i zbog toga što pokraj nje mirno spava njezina beba. Nina Violić zatim moli gledateljicu ili gledatelja da izgovori riječi osobne molitve, bilo kojih riječi ili glazbe koja im je osobito draga. U izvedbi kojoj sam prisustvovala, gledateljica je rekla da bi to mogla biti pjesma *Summertime* u izvedbi Janice Joplin, što je Nina Violić zatim i otpjevušila, kao da se obraća djetetu. Učinak ovog "smirivanja" ili pronalaženja vlastitog mira u brižnosti za drugoga, pritom pokazujući gotovo biblijsku snagu autonomije, po mom je mišljenju revolucionarniji od javnih demonstracija, kao što je i cijeli proces pripovijedanja, podijeljen između dva "prva lica jednine" u sklopu projekta *Eks-pozicija*, uspješan upravo u iz-mještanju (katkad i nado-mještanju) konvencionalnih političkih strategija *općenite* društvene kritike.

Prostorije, Pro-story(je)

Mnoge se predstave i projekti Borisa Bakala referiraju na prostor kao vidljivu površinu unutarnje devastacije (tipično geslo skupine Bacači sjenki glasi: *Čovjek je prostor*), odnosno na prostor kao "arhiv" različitih političkih osporavanja ljudske slobode, kao i ljudskog trajanja. Mjesta kroz koja nas Bakal performativno dotiče nisu definirana samo arhitektonskim sredstvima, već i specifičnim izborom literature, izborom riječi, među kojom se ne ističe slučajno Kafka kao "prizma" *totalitarnog* prostora koji mehaničkom upornošću postojano depersonalizira, a zatim i proždire vlastite stanovnike. *Eks-pozicija* prevrednuje i problem "monumenta" ili spomenika nulte kategorije: raspadnuta zgrada dobiva tretman bolesnika kojem je umjesto prijetnje rušenjem i pretvaranjem u bezličnost skupog šoping-centra odjednom pružena "prva pomoć": u njezinim hodnicima sada su ljudska lica koja čak i slomljenim štokovima poklanjaju vlastitu priču, lica koja naslanjaju dlanove gledatelja uz polumrtve zidove, lica koja ispunjavaju prostor dozivanjima, glazbom, koracima posjetitelja. Naravno da gradska vlast ne želi osluhnuti puls stare zgrade smještene na veoma isplativom zemljištu, niti joj se sviđa umjetnički napor svraćanja javne pozornosti na nekomercijalne aspekte "napuštenog dvorišta" pokraj Kvatrića. Ali Bakalovo davanje glasa oronulom zdanju nije moguće ni jednostavno ušutkati, "izbrisati": tvornica Gorica uspješno je postala politički subjekt, s osobitom umjetničkom dokumentacijom, novim "rodnim listom", čije karakteristike više ne pripadaju stranačkim vlastima, već kulturalnoj mapi Zagreba. Umjetnost je postigla ono što izmiče golom aktivizmu: stvorila je osobitu zonu kreativne i kritičke vidljivosti, poklonila je izdržljivost lokaciji kojoj je prije *Eks-pozicije* prijetio skori nestanak, pokazala je da grad živi u čovjeku koji čuva njegova zdanja, a ne samo u *nedokučivom* urbanističkom planiranju, kao i da umjetnost može stvoriti osobitu vrstu azila za arhitektonske "gubitnike" i "bezemljaše". Legitimiranje prostora izvedbenim fikcijama veoma je vrijedno i iz užekazališnog aspekta: u Bakalovim projektima čitav grad poprima obrise kazališta, širi se izvan ravnateljskih politika, pozornica više ne potpada pod pasku državnih institucija, razglobljene su granice privatnog vlasništva i općeg dobra, dramske priče i scenskog objekta, performera i gledatelja. Nema traga *spektaklu*. Barem ne dok traje izvedba. Nekoliko dana kasnije, prolazim pokraj Kvatrića i primjećujem da su bageri za tvornicu Gorica već spremni. Umjetnici su iseljeni. *Eks-pozicija* vjerojatno će postati rekvijem. Ipak, građevinski materijal nije u stanju potisnuti scensku dokumentaciju o *nestalim prostorima*, baš kao što ni propagandistički letci nisu u stanju zaustaviti potragu za nestalim osobama. Teritorij ostaje trajno obilježen pričom. Teško je uopće razlučiti gdje započinje i gdje završava hropac, ali i pjevušenje priče/prostora. Kao i u najstarijim oblicima teatralnosti, trajanje izvedbe nije ograničeno, još manje zaustavljeno, fizičkom devastacijom prizorišta.

Izvedbene demonstracije grada o demonima ideologija

Suzana Marjanić

Podsjećam kako je na prvom FAKI®-u trupa *Bijesne gliste* organizirala *happening* na Cvjetnom trgu u okviru kojega su dijelili pastu i četkice za zube za čišćenje Cvjetnog trga od "zagađenosti" određenim arhitektonskim i urbanističkim nespretnostima, a ako me sjećanje ne vara, pridružio im se i Vladimir Stojsavljević...

O nekim akcijama, performansima, akcijama-objektima i *happeninzima* koji su upozorili na ideologijsku zagađenost prostora, u ovom slučaju urbane jezgre Zagreba, na potezu od Trga maršala Tita preko Cvjetnog trga do Trga bana Jelačića

Poglavlje pod nazivom *Pričanje prostora* knjige *Invencija svakodnevice* Michel de Certeau otvara iskazom o tome kako se u današnjoj Ateni javni prijevoz označuje riječju *metaphorai*; dakle, da bi se otišlo na posao ili vratilo kući, koristi se "metaforu" – autobus ili vlak. Upotrijebimo *metaphorai*, ali u mentalnom prostoru pri prisjećanju na pojedine izvedbene tragove nekih akcija, performansa, akcija-objekata, *happeninga* koji su upozorili na ideologijsku zagađenost prostora, u ovom slučaju urbane jezgre Zagreba. Na prvoj javnoj manifestaciji performansa u Hrvatskoj pod nazivom Tjedan performansa *Javno tijelo* (Zagreb, od 14. do 18. listopada 1997.), na kojoj se javno tijelo nekih performera u pojedinim uličnim događanjima koristilo kao metafora javnosti, Tomislav Gotovac izveo je performans *Prilagođavanje objektima na Trgu maršala Tita – Trg maršala Tita, volim Te!*, a kojim je referirao na vlastiti performans *Ležanje gol na asfaltu, ljubljenje asfalta (Zagreb, volim te!), Hommage Howardu Hawksu i njegovu filmu Hatari! iz 1961. godine* (13. studenoga 1981., petak, 12,00-12,07 sati, Zagreb, početak Ilice, Trg Republike), a koji je izveo kao 10. akciju-objekt. Pritom, pri tumačenju odabira Zdenca života kao početne i završne točke navedenoga performansa, Tomislav Gotovac, između ostaloga, je za Trg maršala Tita izjavio sljedeće: "Trg maršala Tita je vrlo značajan. Kada sam ga upoznao, u vrijeme NDH – kada sam došao u Zagreb 1941. godine, mislim da se zvao Trg Adolfa Hitlera. Prije toga, za vrijeme stare Jugoslavije, zvao se Trg kralja Aleksandra, a nakon rata preimenovan je u Trg maršala Tita" (usp. *Frakcija*, broj 8, 1988., str. 13).

Akcija "Juriš na Jedinstvo"

Te iste godine, dakle, 1997., Attack! (Autonomna tvornica jedinstvo) počinje djelovati nizom uličnih akcija i događanja u urbanoj jezgri. Spomenimo neke prema Attackovu *Newsletteru*: primjerice, 29. studenoga 1997. trebao se održati Buvljak 2, ali kako je vlasnik otkazao ugovor, attackovci se odlučuju na mirni protest zbog diskriminacije; nadalje, 16. svibnja 1998. na Trgu Francuske revolucije prigodom međunarodne akcije *Reclaiming the streets* održana je akcija *Ulice ljudima*!... Osim toga, Attack! se tada istaknuo i kao radikalan, u najpozitivnijem smislu, u ekološkim i animalističkim zahtjevima. Tako Attackov *Newsletter* iz 1999. (broj 11) izvještava kako se trupa Urbana gerila (a koja se određuje kao "pankeri, entuzijastični stanovnici Zaprešića) 18. rujna 1999. okupila kako bi očistila obližnju šumu i rječicu Lužnicu u okolici Zaprešića, i u istom broju *Newslettera* pozivaju građanstvo da bojkotiraju cirkuse sa životinjskim točkama. Dakle, osvanuli su *do-it-yourself* leci zalijepljeni preko cirkuskih plakata, a sadržaj je glasio: "URBANA GERILA – protiv nasilja nad živim bićima i prirodom – za prava ljudi i životinja". Ujedno, u istom broju aktivisti izvještavaju kako je ondašnji pročelnik Ureda za kulturu grada Zagreba Mladen Čutura Attacku! napokon obećao prostor u podrumskim prostorijama Tvornice Jedinstvo, i to nakon akcije *Juriš na Jedinstvo* 6. studenoga 1999. ispred i na samoj Tvornici. Poslušajmo aktivistički ulomak iz refleksije o Tvornici Jedinstvo: *Jedinstvo je nekada bila tvornica benzinskih crpki. I sada više nije. Kako to s "ničijim" prostorima biva, oni, kao takvi – ničiji – postaju vlasništvo Gradske skupštine, koja tada odlučuje što će se s njima događati.*

Podsjetimo i na jedan (ne jedini) performans građanskoga neposluha devedesetih. U okviru ideosfere *demonstration arta* 16. ožujka 1998., na Međunarodni dan borbe protiv policijskog nasilja, uvijek politički aktivni i od sredine devedesetih sveprisutni *šmrcovci* – Schmrtz teatar i Bijesne gliste namjeravali su izvesti performans *Crte* – povlačeći podeblje plave linije na mjestima gdje je za sindikalnih prosvjeda 20. veljače 1998. Ministarstvo unutarnjih poslova postavilo je policijske kordone kako bi spriječilo dolazak demonstranata na središnji zagrebački trg. Ipak, kao što izvještava *Novi list* 18. ožujka 1998., početna namjera obiju grupa "da se plave granice na svim prilazima Trgu bana Jelačića postave u isto vrijeme, izjalovila se već na samom početku akcije, i to zbog premalog broja sudionika performansa. Ekipa se, stoga, odlučila da svaku liniju povuku posebno, pa je za početak izabrala pločnik na početku Bogovićeve ulice, kod Cvjetnog trga". Međutim, djelomično izvedeni performans nastavljen je postperformansom. Naime, jedan od dvojice policajaca nasrnuo je na Denisa Lovrovića, fotoreportera *Novog lista*, pokušavši mu oduzeti fotoaparat, i pritom mu je "zaprijetio da će ga razbiti. Na kraju prepirke, policajac je fotoreportera Lovrovića priveo u Prvu policijsku" (R. Jureša: "Policija se zbunila. Postperformance: nakon privođenja fotoreportera Lovrovića", *Novi list,* 18. ožujka 1998., str. 6).

Naime, raznorodni izvedbeni oblici *protest* i *demonstration arta* često se rabe za demonstracije i građanski neposluh. Jednako tako, i forme izvedbe protesta, performansi o protestu koriste se kao simbolički oblik individualnoga ili organiziranoga javnoga skupa. Primjerice, performans *Protest* u izvedbi BADco. (Nikolina Pristaš i Ivana Ivković) 9. rujna 2006., s početkom točno u podne – na ovogodišnjem UrbanFestivalu koji se za ovogodišnju festivalsku temu odlučio za "politike prostora" – odbrao je Cvjetni trg, odnosno Preradovićev trg, nekoć poznat i kao Trg bratstva i jedinstva, a koji je od devedesetih definiran svojom komercijalnom svrhom; naime, stolce "raznodajnih" kafića sve više okupiraju pješačku zonu koja ne može više zadovoljiti svojstva *flanuerovskih* destinacija (usp. Andrea Dragojević: *Posljednje avanture šetača*, *Zarez*, 7. travnja 2005.). Osim toga, riječ je o trgu koji se koristio kao epicentar brojnih urbanih akcija i intervencija kao modusa infiltracija "žive umjetnosti" u urbanu svakodnevicu.

Urboglifi Trga bratstva i jedinstva

Tragom navedenoga podsjetimo na neke akcije, performanse i akcije-objekte koji su se odvijali na Cvjetnom trgu, i ostavili svoje tragove kao urboglifi (riječ je o pojmu koji preuzimam od članova projekta *Bilježenje grada – bilježenje vremena*). Spomenimo performans *Čišćenje javnih prostora* Tomislava Gotovca (Antonio G. Lauer), izvedenoga 28. svibnja 1981., kao 7. akcija-objekt i to kao hommage Vjekoslavu Freceu, zvanom "boljševik" ili "apostol čistoće". Dokumentaciju navedenoga performansa mogli smo vidjeti na nedavnoj retro izložbi *Čelična mreža* u Galeriji "Josip Račić" (kustosica: Ana Dević), od 12. listopada do 2. studenoga ove godine, u kojoj je Antonio G. Lauer (Tomislav Gotovac) izložio proteze navedenoga performansa. Naime, smeće čuvano dvadeset i pet godina, a skupljeno tijekom spomenute akcije iz 1981. (od 16 do 20 sati), Lauer je odlučio izložiti u *ready made* formi. Dakle, u Galeriji "Josip Račić" izložio je jednu omanju hrpu smeća koju čini uvelo, smeđe lišće, kutije od cigareta, opušci i drugi inventarni otpaci jednoga urbanoga trga. Ujedno, odmah pokraj navedene proteze akcije *Čišćenje javnih prostora* smješten je Gotovčev projekt *Hommage Christu* koji čine brojna novinska izdanja, npr. *Vjesnika*, *Večernjega lista*, *Studentskoga lista*, *Poleta*, koja su zapakirana u plave plastične vreće za smeće, po uzoru na Christoovu akciju *Zamatanje Reichstaga* i *Zamatanje mosta Neuf*. Tom akcijom-objektom Gotovac je, između ostaloga, te davne 1981. godine izrazio subverziju sociosfere prema kojoj društvo ne smije o sebi pokazivati *ružnu sliku* (usp. *The Misfits. Neprilagođeni*, ur. Tihomir Milovac. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2002.), ali i ljubav za voljeni grad te realnu metaforu o medijima kao smeću i medijskom smeću.

Krenimo dalje. Podsjetimo i na živu skulpturu *Vezana za drvo* (1985.) Vlaste Delimar kojom je podcrtala svakodnevno zlostavljanje žena ali jednako tako i kolektivnu memoriju na smaknuća kao senzacionalne javne priredbe-performanse u slučaju vještičjih "performansa" – javnih smaknuća.

Podsjetimo i na sjajne *Defenestracije I*, *II*, *II* (1986-1988), ili u prijevodu – *bacanje kroz prozor*, kojima je Goran Fruk sjedinio alpiniste i studente Akademije likovnih umjetnosti, nastavljajući *razbijanje* klasičnoga okvira slike, a koje Sonja Briski Uzelac žanrovski određuje i kao performanse i akcije u najboljoj neodadaističkoj maniri, i kao izravnu realizaciju metafore *slika-prozor-svijet*, u kojima se doslovno izbacuju predmeti, ljudi i poruke kroz prozor s petog kata na plohu Cvjetnog trga (usp. Goran Fruk: *Fragmenti defenestracije.* Zagreb: Galerija proširenih medija, HDLU, 2001.). Naime, naziv tih urbano-alpinističkih događanja inspiriran je događanjima iz 17. stoljeća kada su u Pragu kroz prozor Gradske vijećnice pobacani kraljevi namjesnici. Nadalje, na uličnom festivalu *Cest is d'best* 2002. alpinist Davor Butković Žu, koji je inače sudjelovao u *Defenestracijama*, zajedno s kolegama iz akrobatske grupe Flying art, spustio se sa zgrade biciklom na Cvjetni trg i navedenim je činom želio skrenuti pozornost na nedostatak biciklističkih staza u Zagrebu.

Naravno, nabrajanje bi moglo ići dalje: spomenimo slučaj hrabre političke inicijative performansa što su ga izveli Urša Raukar, Vili Matula i Predrag Raos na zagrebačkom Cvjetnom trgu prilikom prosvjeda zbog suđenja *Feralovim* novinarima u ljeto 1996., u kojemu je Urša Raukar u vjenčanici *predstavljala* mladenku pod alegorijskim imenom Slobodna Riječ. Podsjetimo i na brojna događanja koja su se odvijala u okviru FAKI-ja (Festival alternativnog kazališnog izričaja iniciran je pod nazivom Front alternativnog kazališnog izričaja – FAKI®), ulične manifestacije *Knjiga i društvo – 22%* u organizaciji zagrebačkoga Attacka! i Igora Grubića, ostvarene 10. srpnja 1998. kao zajednički istup-reakcija tridesetak umjetnika protiv nameta na knjige, te uličnih protestnih izvedbi UrbanFestivala u kojima je Cvjetni trg tretiran kao *društveni tekst*, poslužimo se odrednicom Miška Šuvakovića, unutar kojega se izvode politički, etički i estetski aspekti aktualnog društvenog života, i to većinom o distopiji agresivnih vladara i nijeme većine, kako bi rekao, što se tiče socijalnog "nijemog filma", Antonio G. Lauer, u kojoj, na žalost, zasad još nije ostvariv globalni utopijski protest. U okviru spomenute ulične manifestacije *Knjiga i društvo – 22%* Tomislav Gotovac na Cvjetnom trgu izvodi performans *Osmijesi ljetne noći u podne.* I dok ga polijevaju iz vatrogasnog šmrka (metonimija vodenih topova) za pranje ulica, performer izvikuje parole upućene državi i Vladi koja je uvela porez na knjige: "Jebeš državu koja ima porez na knjige!", "Jebeš vladu koja je donijela zakon o PDV-u!",

politike izvedbenih prostora

"Jebeš vladu koja je uvela porez na dodanu vrijednost!", "Koja je to vlada koja nabija porez na knjige!" (usp. *Knjiga i društvo 22%. Umjetnost i aktivizam.* Zagreb: Autonomna tvornica kulture, 1998.). Osim toga, podsjećam kako je na prvom FAKI®-u trupa Bijesne gliste organizirala *happening* na Cvjetnom trgu u okviru kojega su dijelili pastu i četkice za zube za čišćenje Cvjetnog trga od "zagađenosti" određenim arhitektonskim i urbanističkim nespretnostima, a ako me sjećanje ne vara, pridružio im se i Vladimir Stojsavljević...

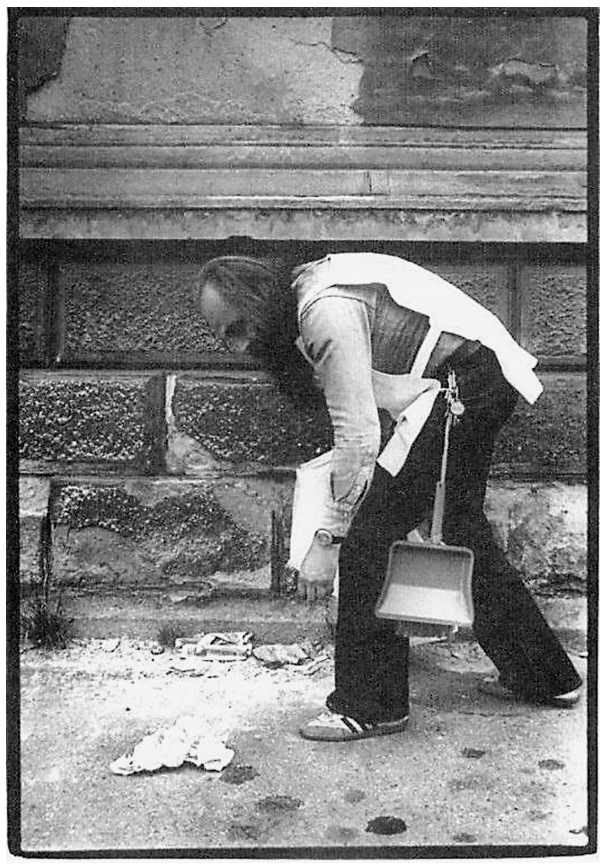
Podsjetimo samo da na drugom FAKI®-u (1999.) Schmrtz teatar izvodi performans *Out, demons, out!* ispred HNK, čije su neobarokno žuto pročelje gađali jajima, žonglerskim čunjevima i na zgradi su pritom iskušavali učinkovitost karate udaraca. Mario Kovač pokretima *ninje* i odjeven u dječju pidžamu *borio* se s estetikom neobaroknih stupova, a "uniformama" veselih boja reflektirali su još mirovnu poruku FAKI®-a s obzirom na to da je navedenu godinu Antiratna kampanja Hrvatske posvetila Mirovnim igrama, subvertirajući Vojne igre koje su se te iste godine ciničkim strategijama moći na vlasti održavale u Zagrebu (usp. Oliver: *Mirovne igre*. *Newsletter Autonomne tvornice kulture*, br. 7, 1999., str. 10.).

"Hračci, čikovi, pseća govna"

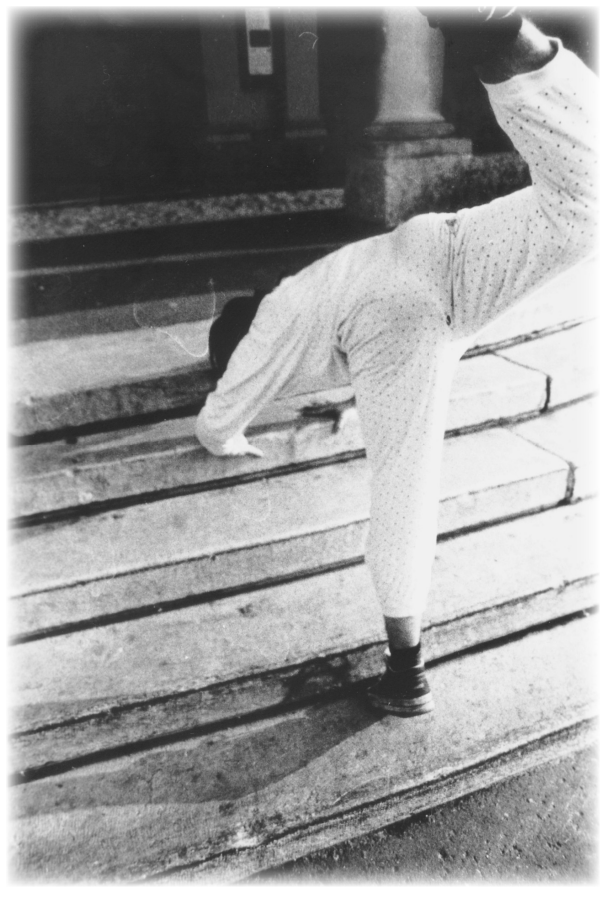
S obzirom na izjavu "Umjetnost je, po svojoj suštini, ekshibicionistička. Osnovni je poriv predstavljanje, performance" (usp. *Slobodna Dalmacija*, *Forum*, 6. veljače 2002., str. 2-3) Tomislava Gotovca, možemo krenuti u propitivanje njegove izvedbene strategije nagoga, otvorenoga tijela. Naime, kako je dijagnosticirala Branka Stipančić – u socijalističkoj Jugoslaviji performansi su se mogli odvijati jedino ako ne zadiru u političke teme te ako je seksualni element bio umjeren. Čini mi se da se upravo iz navedene dijagnoze potiskivanja, zabrane, srama, označenosti otvorenoga tijela može nazrijeti odluka mladoga Gotovaca da se herojski odupre zatvorenom sistemu i inicira nagost vlastita tijela u okviru općeg anarhoidnog i flower power *raspašoja* šezdesetih. Inače, Igor Mirković u monografiji *Sretno dijete*, i to u poglavlju *Veliki goli čovjek (1979.-1981. akcije Tomislava Gotovca)*, zapisuje kako u kasnijoj fazi realsocijalizma ipak više nije bilo policijskih intervencija u povodu Gotovčevih akcija s obzirom na to da su tada omladinske novine *Polet* i *Studentski list* pokazale naklonost i otvorenost prema Gotovčevim umjetničkim uličnim intervencijama i zgražale se nad činjenicom "da se u nas, u zemlji svih sloboda, samo tako hapsi umjetnike, kako se koji pozornik sjeti". Treba pridodati kako je Gotovca tada ipak štitio nekima omraženi Stipe Šuvar.

S obzirom na to da je ostao upisan u našoj kunsthistoriji i kao prvi *streaker* na području ex-YU, krenimo, ali fragmentarno, od početka Gotovčeva ogoljavanja. Dakle, Gotovčevo prvo javno ogoljavanje ostaje poznato kao *Striking u centru glavnog grada*, što ga je izveo 12. svibnja 1971. u beogradskoj Sremskoj ulici. Ta akcija-*striking* (*muniranje*), poznata je i pod opisnim nazivom *Trčanje gol u centru Grada (streaking)*. Naime, "streaking" označava pojavu na velikim sportskim mečevima i sličnim masovnim okupljanjima, kada nagi fanovi istrčavaju na teren. Gotovčeva akcija, u kojoj je beogradsku Sremsku ulici pretrčao nag i pritom uzvikujući, "Ja sam nevin!", ostala je zabilježena u dugometražnom igranom školskom filmu *Plastični Isus* Lazara Stojanovića koji je, da podsjetimo (ako je potrebno) mlađu generaciju, bio zabranjen do 1990.

Inače, prvo ogoljavanje u Zagrebu Gotovac je ostvario u realizaciji zvukovnoga objekta, akcije *100 (Fućkanje)* na nekadašnjem Trgu Republike u okviru 10. muzičkog bijenala, 12. svibnja (subota) 1979., s početkom točno u podne, u kojemu su sudjelovale 102 osobe, određenije 100 izvođača sa zviždaljkama, jedan voditelj alias Tom Gotovac i njegov asistent. Pritom u prvom dijelu akcije *100* stotinu studenata zviždalo je na Gotovčev znak prema *partiturama* ucrtanima u kvadrate unutar kojih su sudionici stajali. Naime, Gotovac, odjeven u trenirku, sa žutom šiltericom, sunčanim naočalama i oboružan megafonom, koordinirao je navedenom grupom koja je fućkala o zviždaljke, a rezultat je bilo zaglušno fućkanje po njegovoj zapovjedi. U drugom dijelu navedenoga kakofonijsko-*zviždalačkoga* zvukovnoga objekta Gotovac se, na zaprepaštenje većine okupljenih radoznalih promatrača-prolaznika, iznenada razodjenuo, te nag i zviždeći nastavio je po određenom redoslijedu obilaziti na tlu ucrtane kvadrate-partiture. Prilikom navedene akcije, koja je završno uokvirena Gotovčevom nagošću, bile su indu-



Raznorodni izvedbeni oblici *protest* i *demonstration arta* često se rabe za demonstracije i građanski neposluh. Jednako tako i forme izvedbe protesta, performansi o protestu koriste se kao simbolički oblik individualnoga ili organiziranoga javnoga skupa



cirane i polemike; primjerice, Ratko Aleksa u *Vjesniku* od 14. svibnja 1979. zapisuje sljedeće: "Nikša Gligo, jedan od šefova, uvjerava kako Tom nikome nije rekao da svoj projekt na Trgu želi izvesti gol golcat (nag). Da je to rekao, Nikša bi ga odvratio argumentima kako je i vani Body Art već mrtva stvar, i da nema smisla". Da podsjetimo. U pozadini navedenoga kakofonijsko-*zviždalačkoga* zvukovnoga objekta, *happeninga* na jednoj od zgrada dominirala je slika politička tijela J. B. Tita.

U uličnom performansu u kojemu je ekscentrično izložio nago tijelo svakako stoji sada (prije spomenuti) kultni performans *Ležanje gol na asfaltu, ljubljenje asfalta (Zagreb, volim te!), Hommage Howardu Hawksu i njegovu filmu Hatari, 1961.*, izveden simbolički 13. studenoga (petak) 1981. s početkom u podne sa znakom topa s Griča kao 10. akcija-objekt. Riječ je o izlasku iz haustora u Ilici 8, nagom hodanju Ilicom i Trgom Republike, te ljubljenju asfalta. Kostimografija: nago tijelo, izbrijana glava, izbrijane obrve, sat na ruci. Naime, nakon što je izgovorio "Zagreb, volim te!", legao je na asfalt i poljubio ga – nakon čega je, naravno, uslijedilo i policijsko privođenje. Naime, performans je prekinut nakon sedam minuta. Gotovčevim riječima – policajac koji ga je priveo u postaju je javio da je priveo *jednog* "koji je potpuno gol, hoda Trgom i viče *Zagreb, volim te*, ne djeluje agresivno". Gotovčevim prisjećanjem – kolnik je bio "prljav, pun hračaka, čikova, psećih govana": "Kad sam radio tu akciju, ljubio pločnik, meni je sve oko usta bilo crno, mislili su da su me tukli" (usp. *Nacional*, 5. veljače 2002., str. 74-77). Podsjetimo, Hawksov film govori o lovcima koji u Africi brutalno love životinje za zoološke vrtove, a počinje prizorom neuspjelog lova na nosoroga, a koji je Gotovac upotrijebio kao simbol za položaj umjetnika u bijegu od policijske države. Više puta će Gotovac naglasiti, gledajući kultnu fotografiju na kojoj je prikazan kako potrbuške leži na Ilici ispred crkve Ranjeni Isus, da je parafrazirao ležeći položaj svećenika pred misu te da njegova figura na asfaltu na Ilici podsjeća na nosoroga, ili njegovim riječima – čistu i iskrenu životinju, "životinju koja ide samo naprijed". I kao što će naglasiti, na swahiliju riječ HATARI znači U POMOĆ, tako da i ovaj radi znači U POMOĆ: "Ja sam usamljeni nosorog. HATARI!".

Izgubljeni Zagreb

Završno, podsjetimo i na nešto manje poznat Gotovčev performans *Izgubljene lopte* iz 2000., koji se verbalizirao, njegovim određenjem, "pičkaranjem i govnaranjem svih prošlih i budućih jebača Zagreba", uključujući imena gradske strukture na vlasti. Naime, kako živi u neposrednoj blizini teniskih terena na zagrebačkoj Šalati, prejaki ili promašeni udarci igrača i neigrača u njegov su vrt tijekom jednog desetljeća donijeli stotine izguljenih teniskih loptica. Tako se s tri vreće za krumpire punih teniskih loptica na leđima spustio u podrum As Trokut Caffea, zagrebačku krčmu u kojoj je nekoliko mjeseci bilo situirano Crveno-crno sveučilište, što ga je inicirao art mag Vladimir Dodig Trokut. Pritom je Gotovac izveo svoj verbalni performans pun psovki i vulgarnosti, popraćen snažnim i gnjevnim bacanjem teniskih loptica o zidove izložbenog prostora. Na taj je način, služeći se osnovnim sredstvima "elitne rekreacije" koja simbolizira "jedan" režim "dotepenaca", kako se izrazio, Gotovac pokušao izraziti svoje nezadovoljstvo i gnjev protiv uništavanja identiteta Zagreba. Dakle, tijekom navedenoga verbalnoga performansa ukazao je na devastaciju kultnih objekata Zagreba – uništavanje Sljemena, Trga burze i Preradovićevog (Cvjetnog) trga; spomenuo je i gubitak autentičnih gradskih kavana (Corso, Gradska, Medulić), Samoborčeka, Gradskog kupališta, ali i normalnih pekarnica, a pritom je naglasio kako se kod današnjih pekara može kupiti samo "smeće od bijelog brašna". Nadalje, ukazao je na nepostojanje "običnog tovarnog piva od pola litre", ukinute narodne restorane i nestajanje kultnih zagrebačkih sastajališta poput Skušića na Zapadnom kolodvoru, a sve to uz pratnju podužih psovki. Naravno, pridodao je i upozorenje o nekim kulturnim veličinama grada Zagreba: npr. apostrofirao je, kako to prenosi Vedran Horvat u *Vjesniku* od 14. svibnja 2000. da se Krleža navodno toliko cijeni, "a u Zagrebu ne postoji centar gdje bi mladi glumci i režiseri vježbali Krležu".

Čini mi se da spomenuti Gotovčev psovački performans kao dostojan svjedok može zaokružiti sliku današnjega Zagreba s arhitektonskim i urbanističkim ubojstvima pojedinih dijelova urbane jezgre, koje, kao što je svakodnevno vidljivo, nisu počele 1991. ■

Marjana Krajač

Beskućništvo eksperimenta pred palačama kiča

Ivana Slunjski

S autoricom i koreografkinjom predstave *Victoria Beckham Has Migraine*, premijerno izvedene na Platformi mladih koreografa 2006., razgovaramo na temu estetičke, političke i institucionalne topografije eksperimentalnog plesnog izričaja

Marjana Krajač koreografkinja je i plesna umjetnica koja od 2005. djeluje unutar plesne kompanije Sodaberg. Nakon akademskog obrazovanja na berlinskoj Die Etage i suradnje s grupom Dunes te brojnim inozemnim autorima, na hrvatskoj plesnoj sceni pozicionira se istraživačkim, novim pristupima koreografiji, konceptu i uporabi glazbe.

Ako usporedim vaše dvije prethodne predstave,* Lady Macbeth Has Nothing to Lose *i* Lady Macbeth in Furio *i sadašnju* Viktoria Beckham Has Migraine*, u svima je prisutna konstrukcija ženskih karaktera s pomoću dekonstrukcije dramskog sižea odnosno libreta ili, u ovom slučaju, dekonstrukcije, tj. fragmentacije izvedbenog materijala. Što nosi metoda razlaganja i zašto je važnija od sinteze pri konstrukciji karaktera?

– Raslojavanjem i fragmentacijskim pristupom otvaramo širu platformu područja razrade određene tematike koja nam omogućava, mogli bismo reći, jednu vrstu dramaturgije koja se širi ili implozivno sužava, iz jedne, odnosno u jednu točku, tako da se tema obrađuje cirkularno ili spiralno umjesto linearno. Taj prostorno-vremenski odnos drukčiji od linearnog otvara drugo polje u kojem se onda *sidri* materijal pokreta, odnosno, materijal pokreta je drukčiji jer nastaje drugom genezom. Pod drukčijim smatram materijal pokreta koji nelinearnim nastankom obilazi *suhoću* i predvidljivost plesne sekvence ili općenitost nečega što je samo improvizacija na zadanu temu. Pokret je sam po sebi uvijek tendencijom apstraktan, ako se ne radi o gesti, dakle odakle god krenuli pokret će temu sam po sebi heterogenizirati i apstrahirati.

Strateško "otežavanje prepoznavanja"

Ta karakteristika raslojavanja i fragmentiranja nosi golemo polje nepresušnoga scenskog vokabulara, ako sada smijem generalizirati, kojem se umjesto sintezom valja približiti metodom definiranja parametara koji će omogućiti iščitavanje ili učitavanje svakoga sloja posebno. Mogli bismo reći da se tako u predstavi *Lady Macbeth* bavimo međuprostorima, preciznije ona je sâmi međuprostor, dok se recimo pisana riječ drame *Macbeth* bavi prostorima. Ako nastavim tom analogijom, opera *Macbeth* na koju se referiramo otvara jedan nadprostor u kojem smo odmah pronašli *plug-in moment*. Kada to ovako posložim, moram reći da nikako nije riječ o kategoriziranju, nego isključivo o heterogeniziranju, dakle konstantnom stvaranju sve većih broja krugova oko početne točke.

Koliko smatrate da odnos privatnoga i javnog utječe na formiranje ženskog identiteta u plesu i vas same kao umjetnice? U javnosti se prezentira slika tijela, uključujući sve moguće oblike seksualizacije, a tijelo zapravo nestaje. Postoji li u plesu zazor od takve tematizacije?

– Kada postavimo kompleksno pitanje, ako hoćemo bilo kakav kvalitetan odgovor, moramo početi iz kutova koji su skroz drukčiji od nekakve eventualne poante, ako je uopće ima. Zbog promišljanja koje ide i kroz tijelo i kroz konceptualu, zatim kroz mnogo različitih medija, a odvija se u izvedbenom kazališnom mediju koji je splet svih mogućih konvencija, zbog takva dugotrajnog procesa, materijal predstave *Victoria* je "mesnati", zahvalan je da se kroz njega pliva i obradi iz širine, od same Viktorije pa do anoreksije ili do fascinacije. Jedno popodne smo Oliver Frljić (dramaturg predstave) i ja pregledavali video uratke korištene u predstavi, među njima i spot Mariah Carey i uočili, bez obzira što o takvoj vrsti glazbe mislili, da je on nevjerojatno estetiziran i vrhunski produciran, uključujući kvalitetnu rezoluciju i maksimalnu kvalitetu zvuka. Kad se to zapakira u megaprodukt koji je i napravljen s namjerom da ga ljudi požele kupiti i da ga što više kupuju, kao produkt usmjeren samo u smjeru požude ili želje koji ništa drugo i ne ispunjava, on ide izravno *in medias res*, od najnižih instinkta do najapstraktnijih ideala o estetici koji potječu još iz antičke Grčke. Može se razmišljati što taj spot znači, da, naravno, u prvom redu tu je hiperkomercijalizacija, i to vrlo agresivna komercijalizacija od koje se gotovo nitko ne može obraniti. Zatim, spot je napravljen i tako da se prikapča na sva osjetila i ne može se izbjeći fascinacija njime. Da ne postoji ta vrsta *ekstaze*, nikoga ne bi zanimao niti bi se prodavao.

Na plesnoj sceni imamo iskustvo koje nazivam *čupanjem predstave iz parketa* – dakle, ulaganjem enormnih količina energije i vremena u savladavanje infrastrukturalnih prepreka, dok umjetničkom dijelu ostane ono što ostane

Dobro, ali taj proizvod ne prodaje vrhunska produkcija, nego općeprihvaćena slika seksualiziranih tijela, bilo to tijelo Mariah Carey, Paris Hilton ili neke treće osobe (žene).

– To je definitivno na tome tragu. Prisutna je maksimalna seksualizacija ženskih tijela i takva su stavljena u svrhu produkta. Možemo biti jako kritični prema tome i smatram da bismo trebali biti kritični, ali da bismo bili kritični i prepoznali kako takav proizvod djeluje na nas, potrebno je detektirati gdje leži trenutak fascinacije. Možemo to usporediti s banalnim primjerom, ako definiraš zbog čega si u nekoga zaljubljen, onda vjerojatno i nisi više zaljubljen. Ta vrsta ekstaze producira se samo dok traje, dok je neosviještena.

Educirani gledatelji

Kada se uvučemo u fascinaciju da bismo detektirali kako ona na nas djeluje i koji se okidači uključuju, dolazimo u poziciju da nas dana situacija više ne opčinjava i možemo ju racionalizirati. Tada smo na nekoj teorijskoj razini kritični. Nakon nekoliko mjeseci rada na materijalu, nije lako biti eksplicitan u smislu vjerovanja jednostavnim rješenjima. Ova predstava zahtijevala je eksploziju materijala, baš zato što taj fenomen nema jednostavna objašnjenja, od starta smo po nekom društvenom određenju uvučeni u kompleksan problem i uvijek ćemo biti dio njega.

Kako komentirate činjenicu da su mnogi, čak i kazališno educirani/e, kompleksnost ili slojevitost predstave doživjeli kao nepropusnost i hermetičnost?

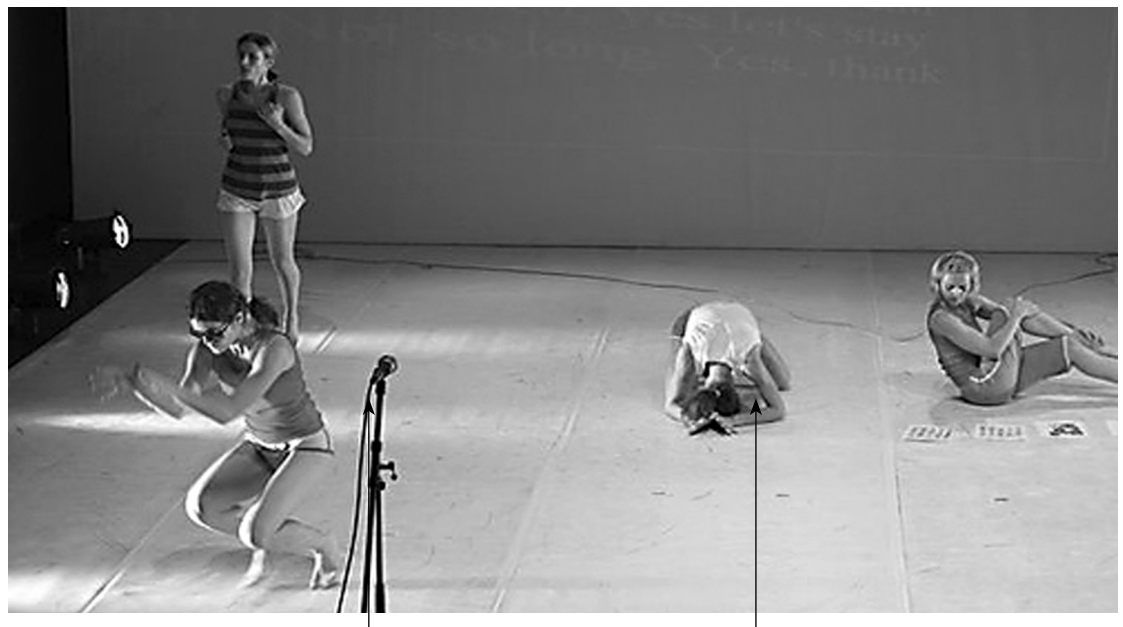
– Možda je malo pretenciozno dati objašnjenje umjesto drug/oga/e. Bilo bi interesantno pitati osobu kojoj je predstava hermetična zašto joj je takva. Ali, ako smijem biti toliko pretenciozna, odgovor je djelomično u osobnom ulaganju koje je potrebno da bi se uopće sjelo u gledalište s koncentracijom od sat i pol, pohvatalo reference koje nisu narativno povezane, a koje se, upravo kad se izgrade raspadnu, ili razlučilo nekoliko referenci koje istodobno produciraju određeni materijal ili značenje. Ta situacija može stvoriti nepristupačnost materijalu jer netko cijelo vrijeme može tražiti homogenizaciju, neko objašnjenje, protočnost. Kad se na scenu donese nešto prepoznatljivo, onda je to gledatelji/ca/ma obično *super*. Ako prepoznatljivost izostane, može nastati velika količina frustracije, pa se onda ljudi pitaju postoji li ona uopće ili se, ne daj bože, upravo kad nešto prepoznaju, prepoznatljivost raspline. Ljudi često dolaze u kazalište s vlastitim očekivanjima, raspoloženjima, zahtjevima i premisama kojih nisu svjesni. Predstava ovakvog tipa ne radi u smjeru gledatelj/ic/a, izvođač/ic/a ili autor/ic/a, mi je svi oblikujemo, ali ona radi u svome smjeru, kao zasebni organizam koji se razvija i transformira mimo naše volje. Rekla bih da je ona neka čudna vrsta edukacije. Zahtijeva za gledanje, što je ljudima pomalo zastrašujuće, istu razinu koncentracije koja je potrebna, recimo, Andreji Široki da svoj dio izvede od početka do kraja. No, možda je previše pretenciozno i bahato tražiti i očekivati da bi gledatelj/ica treba/o/la, mora/o/la ili moga/o/la toliko uložiti, ne bih ni htjela propagirati takvo što kao nešto što bi se neizostavno trebalo dogoditi, ali moglo bi biti da je takvo ulaganje nužno za razumijevanje predstave. Otkada je konceptuala kročila na velika vrata, uključujući citatnost koja dolazi iz filozofije, medija, povijesti plesa, internih trenja unutar plesa koja se pak mogu iščitati tek kao referenca na referencu reference, potrebna je velika informiranost. Nas je jednim dijelom zanimalo koliko možemo biti komplicirani, a da nas publika još uvijek prati, koliko zapravo podcjenjujemo publiku time da joj stalno nudimo nešto jako jednostavno i pitko i koliko možemo nategnuti kompliciranost prije nego dođe do *overloada*. Mogli smo jednako tako napraviti improvizaciju na crvenu boju, zašto ne. Ali polazimo od činjenice da to nama nije zanimljivo, a za ono što je potpuno nezahtjevno kao materija ili kao rezultat, pretpostavljamo, krivo ili ispravno, da će i drugima biti dosadno. Bilo bi divno kad bi se na ljude koji nas prate preslikalo, barem one po struci, da budu jednako toliko gladni i zahtjevni kom-

pleksnosti, pa čak ako se i na trenutak svi pogubimo u tome. Ako nema izazova i trenutka koji prijeti raspadom sustava, čemu sve to?

Bulevarsko vs. eksperimentalno kazalište

S druge strane, ako neka predstava nema dovoljnu snagu da barem nekim dijelom zaintrigira i dotakne sve slojeve publike, od one sklone čistoj navici konzumiranja (kulturnih) užitaka do one kazališno inicirane i umješne u sofisticiranome prepoznavanju i razlikovanju, postoji opasnost od osipanja publike.

– Mislim da plesna publika kod nas ipak raste, ne baš eksponencijalno, ali nekako se čini da ima pomaka. Čak i u Berlinu koji ima veliku plesnu scenu, pa već time generira veću publiku, broj gledatelj/ic/a je ograničen. Neki veći projekt može uzbuniti etabliranije dobrostojeće građanske slojeve, pa će broj publike nakratko porasti. Plesna je publika svugdje specifična, velikim dijelom se sastoji od ljudi oko ili s plesne scene, a manjim dijelom od onih koji prate događanja u suvremenome kazalištu i suvremenoj umjetnosti općenito. S obzirom na veličinu grada i stanje naše scene, mislim da publike ima dovoljno da poprati ono što se zbiva. Više bi se trebali opterećivati činjenicom da ni u jednoj kazališnoj kući, ali baš ni u jednoj, ples ni u jednom svom obliku nije na redovnom repertoaru, izuzimajući HNK s baletnim repertoarom. Ne moramo biti toliko razmaženi pa tražiti polovicu u odnosu na dramsko kazalište, nego suvisli dio od kompletne produkcije. Pri tome ne mislim ni u kome slučaju na kvote ove i one propisane ovim i onim, nego vlastitim područjem interesa kazališne kuće, koja područje suvremenosti i inovative smatra ne samo kao *touch of avant-garde* na marginama nego uzima radikalnu suvremenost, dakle ne onu samo nominativnu, kao *esencijalni* razlog bilo kakva umjetničkog djelovanja. U osamdesetim godinama 20. stoljeća omjer je bio, barem mi se tako čini, ipak izbalansiraniji. Zbog ovakva disbalansa kazalište se interpretira kao malo bolje producirana *stand up* komedija. Usprkos kazališnoj tradiciji u Zagrebu, postoji samo jedna kazališna kuća koja producira suvremeno kazalište, a to je ZeKaeM, ili jedna i pol, ako uzmemo u obzir Studentski centar i Teatar &TD koji se u namjeri uspostave suvremenijeg i primjerenijeg modela produciranja suvremenog kazališta još bori sa svim mogućim problemima struktura i postojeće legislative. Sve ostale, sada malo generaliziram da ne završimo na analizi problema svakoga kazališta posebno, opslužuju tradicionalističku i neku vrstu bulevarske struje.



Pri tome se opet vraćamo onoj prvoj temi, je li publici suvremeno kazalište *previše neprobavljivo* pa se intendanti kao dobri poslovni ljudi okreću radije nečemu *popularnijem*. Usudila bih se izjaviti da je to rješenje kratkoga daha u kojem će dugoročno pobijediti televizijski medij, u stvari to se već i dogodilo. Doista, koja kazališna komercijalna produkcija može nadmašiti Seinfeldovu ekipu na tom terenu? Ili vrhunski producirane, u međuvremenu izuzetno inovativne MTV ili slične video-plesne uratke. Taj medij to odrađuje tako bezbolno i komercijalno visokoisplativo da je svaki pokušaj usporedbe prebizaran. Unaprijedimo i inovirajmo radije vlastiti medij na vlastitom terenu. Pozitivnoga primjera radi, opera je u svijetu veća nego ikad, ali riječ je o vrhunskoj opernoj produkciji koja zahtijeva *odgajanje* cijele generacije vrhunskih izvođača, informirane publike i svega ostalog što prati operni pogon.

Reference

Nije li knjižica koju ste dijelili pri ulasku u izvedbeni prostor i koju je nemoguće konzultirati tijekom izvedbe, a poslije ju malo tko čita kao samosvojno štivo, na neki način preopterećenje, taj* overload*? Koja je njezina uloga?

– Knjižica je zamišljena kao zbornik referentnih materijala i djelomično kao dio predstave. Moramo još razmisliti kako bi se mogla konzumirati tijekom predstave. Vjerujem da će nam se iskristalizirati kad predstavu odigramo još nekoliko puta. Imali smo potrebu napraviti zbornik jer su svi ostali alati korišteni u predstavi bili predočeni, sve se odvijalo pred publikom. Budući da smo se najveći dio vremena bavili upravo tom alatkom, jer nam je bila bitna u procesu, smatrali smo da i nju trebamo rasprostrti i ponuditi publici. Zanimalo nas je kako će ljudi fizički s tim izaći na kraj, hoće li knjižicu nakon predstave odložiti na kuhinjski stol pa će malo pogledati unutra ili neće, hoće li dobiti bolji uvid u materiju kojom smo se bavili i bi li neke reference bile dovoljno vidljive da knjižice nije bilo. Nismo htjeli nametnuti kako bi se njome trebalo koristiti, nego smo ostavili publici da bude arbitrarna, pa i da je odbaci kao pretekstualnu. Htjeli smo se odmaknuti od toga da služi kao "libreto" za iščitavanje predstave. Tekstualni materijali izvedeni na sceni nisu ušli zbornik, primjerice intervju s Paris Hilton, jer nema potrebe da ih se duplicira. Zanimao nas je trenutak frustracije koja se javlja zbog nekih doista neprohodnih tekstova u zborniku, tim više jer su na engleskom. Dijelom je to i neko mini istraživanje da vidimo mogu li se ljudi pomiriti s time i što znači kad nije riječ o uobičajenome popratnom tekstu uz predstavu. Tekstualne materijale izvođene na sceni, recimo kad Andreja Široki reproducira podatke iz Wikipedije ona zapravo iznosi kroniku događanja iz 1926., iz godine kad je rođena Marilyn Monroe, nazvali smo *bespotrebno znanje*. To je enciklopedirano znanje koje cijelo vrijeme gutamo i pohranjujemo iz široke mase informacija, a koje se nikako ne može producirati i materijalizirati, ne može naći svoju pravu primjenu. Nas je interesiralo što tako pohranjeni višak znanja čini tijelu. Andreji je to bilo najzanimljivije izvođačko iskustvo, kako nam je rekla, jer joj je informacijsko i koncentracijsko preopterećenje, koncentracija na reproducirani materijal, proizvelo posebnu koncentraciju i suverenitet unutar tijela.

Bezdomnost

Kakve su konkretne posljedice činjenice da je ples u Hrvatskoj "bezdomna" umjetnost? Što bi se promijenilo u vizuri plesa da se ples udomi?

– Konkretne posljedice svakodnevno možemo vidjeti na terenu; odličnu, agilnu i inovativnu scenu čije, međutim tek neke produkcije zadovoljavaju osnovnu kvalitativno-inovativno-profesionalnu razinu. Često ne krivnjom ljudi koji su ih napravili nego gubitkom daha pri suočavanju s nerijetko nesavladivim infrastrukturalnim i logističkim poteškoćama, ili kako ja to volim nazvati, *čupanjem predstave iz parketa* – dakle, ulaganjem enormnih količina energije i vremena u savladavanje infrastrukturalnih prepreka dok umjetničkom dijelu ostane ono što ostane. Pa zatim, kada se nešto uz ove nadljudske napore i porodilo, nemogućnost zaživljavanja predstave u redovnom tretmanu, dakle suvislim brojem redovnih izvedbi nakon premijere. A da ne spominjem sustavno praćenje i servisiranje potreba autora te promociju i logistiku njihovih radova u zemlji i inozemstvu, potpuni nedostatak osposobljenih ljudi s iskustvom i potrebnim kontaktima s inozemnim plesnim institucijama i festivalima koji se bave isključivo produkcijskim, pa i menadžerskim dijelom... I to sve nije samo, naglasila bih ovdje, za dobrobit autora nego i za dobrobit općenitoga suvislog ulaganja u plesnu produkciju, koja se u glavnim crtama sastoji od pretprodukcije, odnosno organizacije produkcije, zatim produkcije, izlaska predstave, redovnoga zaživljavanja predstave unutar gradskoga, a po mogućnosti i tuzemnog, kulturnog pejzaža, te prezentacija rada u agilnim i za našu regiju vrlo zainteresiranim, inozemnim događanjima. Time bi se zadovoljio i prvobitni razlog ulaganja javnog novca, a to je razvoj suvremene umjetničke ponude u zemlji te prezentacija hrvatskoga suvremenog umjetničkog *proizvoda* u inozemstvu. U idealnom slučaju u paketu s ostalim gore navedenim potrebama prostor sam po sebi ne rješava sve. No, ono što bi se još moglo pozitivno zbiti udomljavanjem plesa je i svojevrsno kvalitativno *trijebljenje*. U ovoj stihijskoj *svatko-u-svom-podrumu* situaciji nastaje nemarnost, često izazvana frustracijom da se *tako i onako ništa ne mijenja i nitko ne mari*, pri čemu na kraju sezone imate istu bilancu bez obzira jeste li nešto zbrljali i producirali koje god kvalitete ili ste *okotili* remek-djelo, pri čemu ste se ubili od posla, radili na laptopima susjeda, prijatelja i rodbine, imate podočnjake do poda i živčani poremećaj od infrastrukturalnih pregovora i dogovora po hodnicima raznih institucija. Ne bih htjela zvučati pesimistično ali nakon takva višegodišnjeg stanja, opasnost prelaska u prvu grupaciju je vjerojatno golema. Smatram da se ova kratka topografija odnosi podjednako na one koji su tek na početku kao i na one koji su dugogodišnjim zalaganjem pronašli svoj način bivanja u ovim poteškoćama, jer zbog navedenih problema niti ti afirmirani autori ne mogu zaživjeti u svom stvarnom, punom obujmu koji zaslužuju kvalitetom i inovativnošću.

Koliko osnivanje plesnog centra u Kinu Lika ide na ruku svim plesnim umjetnicima i razvojnim pravcima plesa? Postoji li bojazan da se centar pretvori u "privatnu" svojinu jedne (plesno)političke direktive ili vladavinu jednoumlja?

– Osobno držim fige na svih dvadeset prstiju na rukama i nogama da se to ne dogodi, najdublje se nadam da bojazan nije opravdana jer bi to bilo fatalno. I to bez obzira na estetsku opciju. Tu se vraćamo na temu količine plesne publike jer jednostrana estetika ne bi ni u kojem slučaju mogla generirati dovoljnu količinu plesne publike i interesenata, koja je kao što smo utvrdili i onako ograničena.

Protiv *sektaštva*

Ne odmah, ali nakon dulje vladavine jednoumlja mogla bi se dogoditi vrlo neugodna bilanca za plesnu scenu općenito – a to je zaključak davatelja javnoga novca da je ples sam po sebi previše hermetičan da bi se u njega obimnije ulagalo. Ili, recimo, druga varijanta je nepromišljena komercijalizacija sadržaja takvoga centra, gdje se plesom smatra ono što opslužuje malograđanski mainstream ukus, gdje je ples neopterećujuće *lijepo plesanje*. Mislim da je zato nužna misao heterogenizacije u kojem je jedini kriterij kvaliteta, inovativnost, suvremenost i profesionalnost bez obzira o kojem je plesnom pravcu riječ. To je doista vrlo zahtjevan zadatak, upravo zbog dugogodišnjega *svega-i-svačega* u kojem je velika trauma neprepoznavanja što je zapravo plesna UMJETNOST, a što je *štogod.* Ista trauma, koliko sam mogla primijetiti, uzrokuje unutar scene veliku količinu estetskog *sektaštva*. U idealnom slučaju bi glavna misija jedne takve kuće trebala biti detekcija i stručna podrška onoga što se za našu plesnu scenu može skenirati kao specifično i jedinstveno, a ne klonirajuće u odnosu na belgijsku, njemačku, francusku, englesku ili koju god drugu plesnu scenu, naravno uzimajući u obzir razmjenski i međusobno utjecajući karakter razvoja plesa kao umjetnosti, recimo među europskim gradovima. No, detektiranje, kultiviranje te napokon i uspješno promoviranje tog specifikuma je stručan i dugotrajan posao koji zahtjeva kompetenciju svih involviranih, ne samo u samoj kući nego i struke u svim njezinim segmentima, od financijera do kritičara.

Besprostornosti, tropi i topologije: BADco

Tomislav Medak

O nametnutoj i izabranoj prostornoj mobilnosti zagrebačke skupine BADco. piše jedan od njezinih stalnih izvođača i promišljatelja

U nepunih šest godina i jedanaest predstava od pokretanja BADco., problemi prostora i besprostornosti postojano se vraćaju – bilo da je riječ o problemima koji su uvjetovali naše djelovanje ili o problematikama koje su bile predmetom našeg rada. Međutim, inzistiranje na stvaranju unutarnje kompleksnosti, kao konstanta u radu BADco., nije dopuštalo da se prostor tretira kao izoliran problem, već kao polje u kojemu su za isti prostor ekspresije konkurirale različite razine uvjetovanja i proizvodnje. Prođimo stoga kroz ono što konstituira te različite razine.

Uvjeti besprostornosti

Krene li se već od neposredne danosti prostora za rad, izuzev povremenih suradnji s kazalištem &TD na predstavama *Čovjek.stolac* (2000.), *Diderotov nećak, ili krv nije voda* (2001.) ili netom praizvedene *Memories are made of this...* (2006.), BADco. je uglavnom dijelio neizvjesnu sudbinu neinstitucionalne kazališno-plesne scene. Između stiskanja u popunjene termine kazališta, kratkotrajnih naseljavanja napuštenih industrijskih prostora, igranja u klupskim ili izložbenim prostorima, do prilike za izvedbu u domicilnoj sredini rijetko se dolazi. Štoviše, često mogućnost izvođenja kod kuće treba skupo platiti iznajmljivanjem kazališnog prostora, a redovito uložiti vlastiti napor u pripremanje prostora za izvedbu – od nabavljanja tehnike do čišćenja poda. Nezahvalna situacija u kojoj se u domaće izvedbe mora ulagati ono što se drugdje mora zaraditi ogleda se i na nerazmjeru koliko se zahtjevnije predstave imaju prilike igrati u Hrvatskoj, a koliko u inozemstvu – primjerice, predstava *Deleted Messages* odigrana je u pet puta u Hrvatskoj, a trinaest puta u inozemstvu.

Međutim, dok se prilike za igranje, ovisno o snalažljivosti, ovisno o raspoloživim sredstvima i ovisno o selektorskim izborima rijetkih festivala, povremeno mogu stvoriti, prostorne limitacije nezavisne scene postaju dubokosežnije osvrne li se pogled s prostora za izvedbu na prostor za proizvodnju. Bez mogućnosti da dobije termine za probe u kazališnim kućama, bez plesnog centra, bez centra za nezavisnu kulturu, ona je uglavnom upućena snalaziti se u neadekvatnim prostorima, kreirati bez prostornih i tehničkih uvjeta izvedbe, oslanjajući se na moć besprostornog imaginiranja. Egzemplarno je tako da BADco. već nekoliko godina uživa gostoprimstvo Centra za kulturu Novi Zagreb, gdje ima redovito na raspolaganju prostor omanje, tehnički neopremljene dvorane bez plesnog poda, ali da svoje predstave gotovo nikada ne igra u iole sličnim prostorima.

Time u našim neinstitucionalnim uvjetima djelovanja, uslijed lišenosti od prostora za rad i prostora za izvedbu, predstave počivaju na svojevrsnom izvedbenom skoku u prostor koji najčešće povlači za sobom uvjetovanja konceptualne naravi: eksperimentiranje u izvedbi teži biti prostorno neutralno, ograničeno na protezanje izraza, međuodnose aktera i prostorne relacije, lišeno eksperimentiranja s izvedbenošću pojedinačnog prostora. Pojednostavljeno, to za izvođače koji institucionalno nisu vezani za kazališne kuće, za aktere koje nevezanost uz infrastrukture oslobađa za mobilnosti, za predstave čiji prostorni identitet ne dijeli identitet pojedinačnog prostora izvedbe, znači ili da preostaje stvarati predstave za geometriju generičkog prostora ili za teritorije specifičnih prostora. Predstave BADco. većinom su se kretale unutar dijapazona generičkog prostora, a posljednjih nekoliko predstava insistiralo je na radikalizaciji te generičkosti prostora, primjerice brisanjem funkcionalne diferenciranosti pozicija u prostoru u slučaju *Deleted Messages* (2004.) ili prerazmještanjem prostora kazališnih funkcija u slučaju *Memories are made of this...*

Prostori i tropi

Osnovno svojstvo generičkih prostora izvedbe jest njihova prekodiranost simboličkim prostorom radnje. Materijalnost prostora izvedbe, premda uvijek zapravo prezentna, uvijek prelazi u nevidljivu funkcionalnu pozadinu simbolizacije. Tako se, primjerice, postkonvencionalnost u izvedbenim umjetnostima zasniva na osujećivanju simboličkog kroz djelovanje materijalnoga.

Prostor u radu BADco. često je uhvaćen u dijalektiku materijalnosti i simobličnosti. Tako u predstavi *Rebro kao zaleni zidovi* (2003.) šetnja izvođača i publike po rubu izvedbenog prostora predstavlja šetnju po zatvorskom dvorištu kao stereotipsku formu razgovora među zatvorenicima, ali istodobno funkcionira kao konkretna forma istupanja izvođača iz radnje i razgovora o izvedbi. U predstavi *FleshDance* (2004.) ples smješten u kut između podne i zidne plohe odvija se u kao da sila teže pritišće jednako na jednu i drugu ploha, a tako zbijen predstavlja i specifičnu dimenzionalnost prostora u slikarstvu Francisa Bacona, ali smještenost plesa u kut između ploha ujedno omogućuje specifičan oblik plesnoga pokreta. *Deleted Messages* evocira prostor karantene, dok istodobno koristi model širenja zaraze kao organizacijski princip razvoja izvedbe.

Prostori i topologije

Međutim, odnos između metaforičkosti i prostora ima mogući daljnji stupanj razvoja u kojemu se organizacijski princip izvedbe poklapa s organizacijskim principom svijeta izvan izvedbe – u kojemu je određeni topos u izvedbi ujedno i struktura svijeta izvan granica izvedbe.

Opet u predstavi *Deleted Messages* prostor je organiziran tako da funkcionira kao prostor meke kontrole ocrtan krhkom bijelom tkaninom na grubom betonskom podu i gotovo nezamjetnim aluminijskim letvicama. Pravila kretanja i ponašanja unutar mikro-svijeta predstave nisu razvidna, a nadzor je samo nagoviješten. Izostanak čvrstih pravila tu onda gledatelje povratno prisiljava da se subjektiviraju prema vlastitoj projekciji očekivanja drugog subjekta, a kakvo god da pravilo odaberu zbog tog projiciranja očekivanja drugog uključeni su u program izvedbe.

Upravo kroz takvo meko subjektiviranje kroz moć vlastita izbora vođenog projekcijom drugog nadzirućeg subjekta, ali koji pritom ne dopušta bilo kakav supstancijalan izbor – koji već prethodno ne bi bio uključiv, formiraju se subjekti u današnjim uvjetima sveopće komodifikacije žudnje.

Ovime su zaokružene tri razine uvjetovanja i proizvodnje koji su jukstaponirani u radu BADco.: besprostornost i sukladna prostorna mobilnost, tematsko vezivanje prostora izvedbe te organizacijski principi prostora kao refleksija organizacijskih principa prostora izvan izvedbe. Z

Ovaj je članak ustupljen pod uvjetima licence Creative Commons Imenovanje-Dijeli pod istim uvjetima 2.5: http://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.5/hr/. Možete ga slobodno kopirati, preuzimati i prerađivati.

Između stiskanja u popunjene termine kazališta, kratkotrajnih naseljavanja napuštenih industrijskih prostora, igranja u klupskim ili izložbenim prostorima, do prilike za izvedbu u domicilnoj sredini rijetko se dolazi

k

ČOVJEK + PROSTOR

Mjesečnik Udruženja
hrvatskih arhitekata

Novi broj 626|627
1:50 | Stvarnost

potražite u Udruženju hrvatskih
arhitekata, Trg bana J. Jelačića 3/1;
covjekiprostor@uha.hr
i u knjižarama

Terapeutska svojstva umjetnosti?

Ivana Mance

Činjenica da su na legendama radova natuknuti dijagnostički pojmovi iz psihoanalize, sugerira njihovu preuzetost u pojmovniku govora o umjetnosti danas

Izložba *Sigmundove priče: Percepcija kao transgresija prostora*, Galerija SC, Zagreb, od 2. do 7. studenoga 2006.

Odavno nadišavši okvir same psihoanalitičke prakse, psihoanalitička se teorija od početka 20. stoljeća do danas do te mjere univerzalizirala na razinu epistemološke paradigme, da je promišljanje čovjeka kao društvenog bića danas nezamislivo bez njezinog udjela. Teze što ih je prije stotinjak godina razvio Sigmund Freud kako bi iznašao sustavne odgovore na pitanja što ih je nametala psihopatologija ljudskog subjekta, našle su svoju kreativnu primjenu na širokom polju interesa, ugradivši se u tkivo humanističkih znanosti i kulturnih djelatnosti do mjere neprepoznatljivosti originalne cijepne podloge. Psihoanalitička teorija danas tek u manjoj mjeri funkcionira kao autonomna (uz liječničku praksu vezana) disciplina, nego je zapravo opće dobro čitavog niza djelatnih područja i njima pripadajućih diskursa u okviru kojih se dalje razvija kao bitno interdisciplinarno područje znanja. Prebacivši težište s konkretnih psihičkih problema, na analizu društvenog ponašanja i simboličkih djelatnosti općenito, psihoanalitička teorija postala je danas stanovita opća praksa za problemsku artikulaciju kojegod fenomena suvremenog društvenog života. Premda je kolateralna šteta takve ubikvitarnosti ta da se nerijetko pretvara u banalni žargon, važnost psihoanalize za impostaciju postojećeg aparata kritičkog mišljenja je isuviše velika da bismo se je zbog toga trebali odreći.

Društvena smislenost umjetničke prakse

Što je točno za ostala područja znanja, točno je i za znanje o umjetnosti kao reprezentativnoj čovjekovoj simboličkoj djelatnosti: premda u Freudovom djelu umjetnost predstavlja razmjerno autonomnu sferu istraživanja, danas malo koji dio psihoanalitičke teorije nema svoju primjenu u proizvodnji i interpretaciji umjetnosti: od uloge zrcalne faze u konstituiranju ega i organizacije želje u skopičkom polju, preko Edipovog kompleksa i teorije sublimacije, do analize mehanizma sna ili objašnjenja različitih vidova kompulzivnog ponašanja – bilo da umjetnost shvatimo kao spoznajno-operativnu djelatnost, oblik društvene komunikacije ili nešto treće, čini se da ne postoji psihoanalitička tema koja u njoj ne bi pronašla svoje idealno utjelovljenje. Posrijedi, dakako, nipošto nije pasivna primjena apstraktnih koncepata na interpretaciju o njima neovisne umjetnosti, nego kompleks znanja koji umjetnička praksa aktivno izgrađuje kao horizont vlastite društvene smislenosti još od početka 20. stoljeća. Premda je od tada prošla mnoge faze, ljubav umjetnosti i psihoanalize još uvijek se čini neiscrpnom: na postojeću tradiciju psihoanalitički zasnovanih teorija umjetnosti i teorijama nadahnute umjetničke prakse, odnosno izložbi i literature koji ih prate, nižu se svakim danom nove.

Postav izložbe kao terapijska ležaljka

Upravo kao određeni *hommage* toj tradiciji, valja shvatiti i izložbu povodom stotinu i pedesete godine Freudova rođenja pod naslovom *Sigmundove priče: Percepcija kao transgresija prostora*; kao dio programa 41. zagrebačkog salona arhitekture, izložba dijalog psihoanalize i umjetnosti vodi iz specifičnog tematskog rakursa definiranog kao"međuodnos percepcije i prostora odnosno unutarnjeg(osobnog)ivanjskog prostora". To tematsko određenje odražava se primarno u izboru radova čiju je problematiku moguće(premda nije nužno)promatrati u kategorijama prostora, dok je psihoanalitički intertekst prisutan kao izravna i neprikrivena intervencija kustosa. Podijelivši, naime, radove u pet skupina prema pet psihoterapijskih slučajeva iz Freudove prakse ključnih za artikulaciju nekih od temeljnih psihoanalitičkih koncepata i pojmova, svakom je radu pridružena njemu pripadajuća etiketa na kojoj je, uz podatke o samom radu, navedeno ime Freudovog pacijenta te neki od problema na koje bi se rad mogao referirati. Prednost takvog pristupa jest upravo ta, da kompleks psihoanalitičke teorije na izložbi nije uspostavljen kao

Osnovne teme psihoanalize su nervoza, seksualnost, san, histerija. U ovom slučaju povezujemo, međutim, psihoanalizu s arhitektonskim prostorom pa su moguće teme:
- distorzija prostora, pomak u mjerilima
- horizontala (ležeći položaj je bitan za psihoanalizu; važno u istraživanju nesvjesnog je eliminiranje kontakta, fiksiranje pogleda – beba stalno mora gledati mamu – vezano je uz nesigurni attachment)

Freud je sjedio straga i izvan vidokruga pacijenta koji leži na kauču – kako bi "izolirao prijenos", i stoga jer nije volio da ga netko promatra

- sažimanje koncepata: čekaonica (psihopatologija svakodnevnice)
- sublimacija
- analiza greške – ritual greške – kodiranje
- simptom – po Freudu "simptom" je oblik kreacije!
- tjeskoba od zatvorenog prostora/tjeskoba od otvorenog prostora (kako oblik generira tjeskobu)
- id/ego/superego (ili idealni ego: superego kao interiorizacija vanjskog autoriteta)
- odnos stvarnog/virtualnog kroz odnos svjesnog i nesvjesnog
- mogućnosti i ograničenja u percepciji prostora i prostornih formi (npr. kocka i nemogućnost njenog sagledavanja, intuicija koja povezuje odvojene percepcije sprijeda i straga)
- utjecaj arhitektonske forme na percepciju prostora i obratno
- doživljaj prostora kao funkcija arhitektonskog oblikovanja
- arhitektonsko oblikovanje i raspored unutar stambenog i poslovnog prostora kao katalizator socijalne interakcije
- memorija mjesta
- loci of the mind_različita mentalna mjesta nemaju veze s anatomijom
- ponavljanje radnje: nema prostora bez događaja (Bernard Tschumi) / metapsihologija: multifokalni pristup / simbolična reprezentacija / repetitivna igra u djece (drveni kotač)

Svaki pacijent dobio bi jednu terapiju dnevno, to je kao pravilo šest terapija tjedno_iako je dopoštao i iznimke od pravila / Freud: "Svako pacijentu dan je izvjestan sat mog raspoloživog radnog dana; on mu pripada i on na njega može računati, čak i ako ga ne uspije iskoristiti" (1913.)

- the "oceanic feeling"_ostatak infantilne želje (senzacija beskonačnosti)
- gubitak stvarnosti kod neuroze i psihoze (1924.): kod psihoze ego odbija perecipirati izvanjski realitet i pokušava ga zamijeniti (odbačeni dio stvarnosti stalno se nameće umu), dok je u neuroze izvanjski realitet prihvaćen kao takav – neuroza ne negira stvarnost, samo je ignorira (potisnuti instinkt stalno se nameće umu)
- "screen memories": "Ne trebamo se previše pouzdati u naše sjećanje, jer svjesno prisjećanje koje imamo iz djetinjstva možda su jednostavno sjećanja koja se odnose na naše djetinjstvo

Psihoanalitičarev honorar: "u odnosu analitičara-pacijenta, sjećanje često ima nesvjesno seksualno značenje". izložba je podijeljena na 5 cjelina nazvanih prema 5 Freudovih slučajeva/pacijenata (nazvanih pseudonimom radi zaštite privatnosti) koji utjelovljuju tipična područja bavljenja psihoanalize:

Mali Hans (Herbert Graf) – petogodišnji dječak / kad bi otac bio odsutan, spavao bi u majčinom krevetu / Freudova koncepcija seksualnosti je "falocentrična", odnosno zasnovana na ideji da je rodna razlika u suštini pitanje imanja ili neimanja penisa / ego i mehanizmi obrane / infantilna znatiželja / psihopatski likovi na pozornici (1905./1906.)

"Rat Man" (Ernst Lanzer) – ubijen u Prvom svjetskom ratu – prekinuta terapija / opsesivni strah od štakora (istodobno osjećaj ljubav i agresija prema najbližima) / kompulsivni simptomi i radnje / undoing what has been done / racionalizacija, sumnja i izmještanje

Anna O. (Bertha Pappenheim) – od hipnoze do slobodne asocijacije / bolovala od histerične paralize, gdje je jedna od njezinih ruku bila paralizirana iako je medicinski i fizički sve bilo u redu s njom / tom je rukom njegovala umirućeg oca / sebe je krivila za smrt oca / njeni simptomi su nestajali kada bi se sjetila događaja koji je prouzročio osjećaj koji je odgovarao tom događaju / Breuer je to nazvao metodom katarze (grč. catharsis, čišćenje)

"Wolf Man" (Sergei Pankejeff) – osiromašeni ruski aristokrat / domino efekt scene zavođenja / latentni materijal sna ima kvalitete stvarnosti / Scena koja se je zaista dogodila, ili imaginarna scena? / odgoda djelovanja / prijenos / ponavljanje / rascijep / dao 40 intervjua i napisao autobiografiju iz vizure Freudovog pacijenta

Dora (Ida Bauer) – pseudonim po Freudovoj sobarici / Dorin najsnažniji erotski impuls dolazi od njezine fascinacije seksualnošću Frau K., ljubavnice njezina oca / biseksualnost / histerija-feminizam / prijenos: Dora se poistovjećuje sa služavkom odnosno dadiljom Monikom / protu-prijenos: Freud je odbija dalje analizirati ili dopusititi da se kasnije vrati u proces analize / Freud joj predlaže udaju kao rješenje_žrtvu / "suština represije leži jednostavno u odbacivanju nečega što se dalje pokušava zadržati na distanci od vlastite svijesti" (1915.)

nevidljivi objasnidbeni odnosno epistemološki kontekst, nego je dân kao ravnopravni ulog na razini izložbene informacije. Takav tretman teorijskog diskursa na izložbi otvoreno signalizira arbitrarnost veze između psihoanalize i umjetnosti: pod pretpostavkom da promatrač ipak jest donekle upućen u temeljna znanja s područja psihoanalize koje natuknice na legendama impliciraju, spoj teorijske "podloge" i izloženog materijala nameće interaktivan pristup koji načelno isključuje bilo kakav interpretativni esencijalizam. Dionica koja simbolizira Freudovu prisutnost kao psihoanalitičara u pozadini,a na koju su ovlaš, kao na terapijsku ležaljku položeni radovi, pretvara galeriju u svojevrsnu eksperimentalnu ordinaciju.

Nedorečenost tog spoja traži angažman samog posjetitelja, o čemu uostalom, u konačnici ovisi ishod svakog procesa psihoterapije

Poništavanje prošlog događaja

Tu situaciju na neki način najavljuje rad Borisa Cvjetanovića koji je fotografirao malobrojne ovlaštene ordinacije u kojima se provodi psihoanalitička metoda u Hrvatskoj: kauč kao redoviti terapijski rekvizit u prvom planu, na samom početku izložbe predstavlja psihoanalizu kao simptomatsko mjesto susreta – svjesnog i potisnutog, pacijenta i psihoterapeuta, vanjskog i unutarnjeg prostora – signalizirajući na taj način karakter izložbenog prostora u cjelini. Uz Cvjetanovićev rad, analognu funkciju ima i izbor filmskih sekvenci što ga je priredio psihijatar i psihoanalitičar Stanislav Matačić, a koji također posjetitelja uvodi u izložbeno zbivanje koje slijedi.

Ostatak izloženih radova na konceptualnoj razini organiziran je prema već spomenutoj podjeli na pet Freudovih slučajeva. Nekolicina radova našla se tako u koži Ernsta Lanzera, takozvanog "čovjeka-štakora" ("Rat Man"). Videosnimka performansa Zlatka Kopljara izvedenog 2002., nameće se kao paradigmatski primjer kompulzivne radnje: zatvaranje pristupa u Muzej suvremene umjetnosti postavljanjem golemog (teškog 12 tona) betonskog bloka na glavni ulaz zgrade, uprizoruje agresivan čin kao izraz ambivalentnog afektivnog stava prema objektu želje. Rad Dalibora Maritnisa također je moguće tumačiti na razini vršenja ritualne radnje kao mehanizama obrane: Martinis predlaže igru u kojoj bi sadnja i sječa stabala u parku (konkretno Parku mladenaca u Sigetu, engleskom tipu parka na terenu raskrčenom u radnoj akciji 1967., u kojemu su mladenci koji su sklapali brakove u općini Novi Zagreb do sredine 1980-tih mogli uplatiti novac za sadnju jednog stabla; u međuvremenu se je 25% parova rastalo) odražavala dinamiku sklapanja i rastave brakova u određenom društvu; rušenje jednom posađenog stabla ispostavlja se kao obred koji cilja na nemoguće - poništavanje prošlog događaja, agresivnu eliminaciju traume unatrag. U istoj patološkoj skupini našli su se i radovi Sandra Đukića te Gorana Petercola: dva video filma te nekolicina dokumentarnih fotografija Sandra Đukića čine cjelinu koja ne samo da tematizira berlinski *Potsdamer Platz* (na crno-bijelim fotografijama iz 1980-tih, analognom videu iz 1990-ih i digitalnom iz 2000-tih) kao traumatsko mjesto potisnute prošlosti(pustopoljina na granici sustava postaje jedini nezauzeti prostor novog Berlina, i potom veliko gradilište ponovno praznih uredskih zgrada), nego ga, služeći se u kompoziciji načelima sažimanja i izmještanja, kao takvo formalno uspostavlja.

Na mjestu Sergeja Pankejeffa poznatijeg kao "čovjeka-vuka" ("Wolf Man"), našli su se radovi koji eventualno referiraju na pojam *praprizora* kao cijepne podloge na kojoj se organizira kasniji psihički život pojedinca: potpuna neodređenost radnji što ih vrše ljudi na fotografijama Igora Kuduza imaju upravo status prizora koji zahtijevaju naknadno kodiranje, dok preuređenje dvorca (Bela I, dvorac za dvoje ljudi) što ga predlaže arhitekt Branimir Rajčić upućuje na važnost psiho i sociospacijalnih relacija u organizaciji životnog prostora.

Pojmovnik govora o umjetnosti preuzet iz psihoanalize

Radovi Renate Poljak i Darka Fritza utjelovljuju poziciju "malog Hansa" tj. referiraju na aspekte infantilne seksualnosti, dok se radovi Katarine Ivanišin i Nicolle Hewitt pridružuju slučaju Anne Pappenheim: primjerice, u radu Renate Poljak, infantilna se želja za povratkom u stanje blaženstva i ispunjenosti pripisuje opsesiji vodom, dok je prizor u kojem skupina likova miruje u okružju likova koji se ubrzano kreću na filmu Nicolle Hewitt (naziv rada je *U HNK-u*,riječ je o operom balu iz 2004.), ponuđen kao ilustracija afekta koji ne uspijeva pronaći put svjesne obrade, nego ostaje kao patološki neksus zaglavljen u sferi podsvjesnog. U kontekstu tretiranja navodne histerije Ide Brauer poznatije kao slučaj "Dora", umjetnička akcija Silvija Vujčića utjelovljuje mehanizme prijenosa i zaobilazne organizacije želje, a prepoznatljiv rad Gorana Trbuljaka na izložbi funkcionira kao anonimno nuđenje sebe kao objekta pogleda odnosno želje Drugoga.

U cjelini, koliko se god veza između radova i ponuđenih psihoanalitičkih referenci može činiti pomalo preopćenitom, na razini izložbene informacije ona se nipošto ne forsira: radovi od kojih većina nije nova odnosno publici može biti i poznata iz sasvim drugačijih okruženja, primaju i dopuštaju dijagnostičke sugestije što ih nude natuknice na legendama, pritom se ne iscrpljujući. Činjenica da na legendama nema narativno oblikovanog teksta, nego tek natuknuti pojmovi iz psihoanalize, signalizira nedorečenost tog spoja to jest angažman samog posjetitelja, o čemu uostalom, u konačnici ovisi ishod svakog procesa psihoterapije: u relacijama između djela, psihoanalitičkog interteksta i publike, izložbena komunikacija tako se i sama otkriva kao podložna mehanizmima prijenosa i protuprijenosa, i kao takva nužno neizvjesna. ■

Emitirano u emisiji Triptih *Trećeg programa Hrvatskog radija*

Cigani lete u Valhalu

Trpimir Matasović

Hvale je vrijedna zamisao da se u središte pozornosti stave skladbe inače manje poznatih autora, no pritom kao da se zaboravilo kako bi ipak trebalo voditi računa i o njihovoj kvaliteti

24. glazbena tribina Pula, od 9. do 12. studenog 2006.

Odumiranjem, ili bolje rečeno eutanazijom Dana hrvatske glazbe, Glazbena tribina u Puli ostala je jedinom manifestacijom koja u središtu pozornosti ima recentne radove domaćih skladatelja. Doduše, pulska je tribina tu ulogu posljednjih godina preuzela pomalo nevoljko. Jer, godine nakon raspada bivše države donijele su logično sužavanje programskog okvira, kojeg se, ne baš uspješno, pokušalo proširiti raznim regionalnim eksperimentima. No, kako suvremena produkcija naših srednjoeuropskih i balkanskih susjeda nije ništa kvalitetnija od one hrvatske, koliko-toliko zadovoljavajuće rješenje pronađeno je u simultanom predstavljanju novih djela i programa koji retrospektivno upozoravaju na ključne punktove hrvatske glazbe prošlog stoljeća. Takvo je rješenje, uostalom, i najsmislenije u okviru manifestacije namijenjene prvenstveno sâmim hrvatskim skladateljima, te studentima Muzičke akademije i kritičarima. Oni su, naime i gotovo sva publika Tribine, koja u Pulu dolazi autobusima iz Zagreba – pulska publika ionako ovu manifestaciju posjećuje u gotovo zanemarivom broju, što je nešto što bi podjednako trebalo zabrinuti i organizatore, Hrvatsko društvo skladatelja, kao i nositelje glazbenog života u sâmoj Puli.

Niska razina zanata i invencije

Novi koncept, koji se u prošle dvije godine pokazao prilično uspješnim, u ovogodišnjoj je realizaciji uvelike zakazao. Od devet praizvedenih djela u konačnici se vrijednim spomena pokazalo tek koncizno, ali uvjerljivo *Uzmorje* za violinu i violu Anđelke Bego Šimunić. Djela četvero splitskih skladatelja, koja je predstavio Splitski komorni orkestar, bila su višemanje na niskoj zanatskoj razini, a o skladateljskoj invenciji da i ne govorimo. Isto vrijedi i za tri djela odabrana, po tko zna kojim kriterijima, na natječaju za nova djela Hrvatskog društva skladatelja, a ni Sanja Drakulić svojim *Noli tangere* za harmonikaški orkestar nije dosegla svoju uobičajenu razinu. Naravno, hvale je vrijedna zamisao da se u središte pozornosti stave skladbe inače manje poznatih autora, no pritom kao da se zaboravilo kako bi ipak trebalo voditi računa i o njihovoj kvaliteti.

Među ostvarajima kojima predstavljanje na Tribini nije bila praizvedba, a nisu bila u okviru tematskih koncerata, situacija je bila manje-više ista. Doduše, *Sinfonietta* Rudolfa Bručija za harmonikaški orkestar, udaraljke i elektroniume skladba je vrijedna pozornosti, no, na istom tom koncertu Harmonikaškog orkestra *Stanko Mihovilović* iz Pule našla se i *Poema pastorale* Damira Bužlete, djelo paradigmatično za čitav na Tribini obilato zastupljen sloj skladateljske *B* i *C* produkcije. U nedostatku vlastitih ideja, autor ovdje obilato posiže za citatima i parafrazama Wagnera (*Rajnino zlato*), Brahmsa (*Mađarski plesovi*) i Beethovena (*Peta simfonija*), te sve to skupa miješa s pseudofolklornim elementima koji kao da su nespretno prepisani iz filmskih partitura Gorana Bregovića. Nema tu Bog zna što poetičnog, a još manje pastoralnog, premda rezultat i nije sasvim nezanimljiv, barem na određenoj humorističnoj razini. U tom smislu, Bužletinom je djelu već prišiven i šaljivi alternativni naslov *Cigani lete u Valhalu*. No, koliko to, kao i slična djela povremeno izmamila i ciničan osmjeh, barem trunka vlastitosti ipak bi trebala biti minimumom koji bi se očekivao od bilo kojeg novog djela – na pulskoj tribini ili izvan nje.

Ishlapjela mladenačka energija

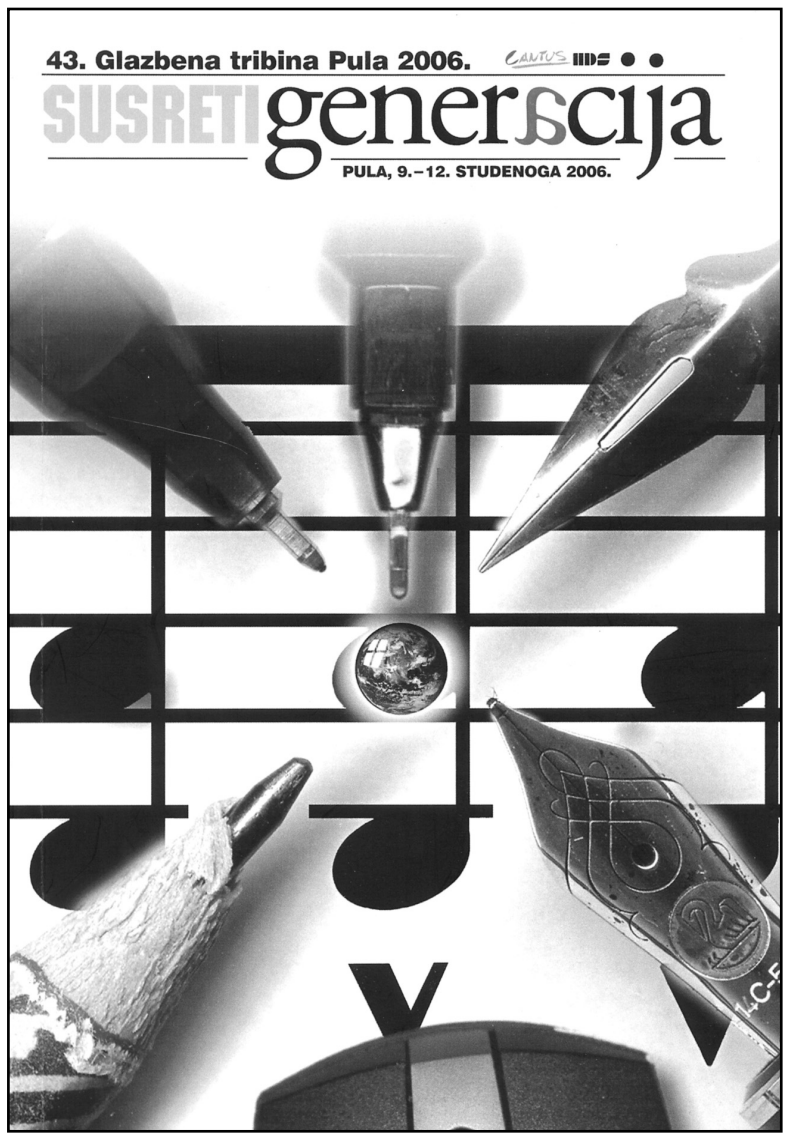
Sve ostalo što je ponudila ovogodišnja Glazbena tribina u Puli može se svesti pod zajednički nazivnik retrospektivnih i/ili *in memoriam* programa. Dobro je da se pritom vodilo računa o uglavnom visokim izvodilačkim standardima, no, kao da je priređivačima nedostajalo maštovitosti. Tako su i obljetničari Milo Cipra, Ivan Brkanović i Boris Papandopulo, kao i retrospektivama obuhvaćeni Stjepan Šulek, Stanko Horvat i Berislav Šipuš bili predstavljeni manje-više dobro poznatim repertoarnim skladbama, umjesto da se pokušalo zaviriti i u slabije poznate, a jednako vrijedne segmente njihovih opusa. Nastradao je pritom najviše Šulek, zastupljen *Sonatom za violinu i glasovir* i *Petim gudačkim kvartetom*, kasnim djelima koja su, za razliku od nekih ranijih, nedovoljno (i neprikladno) ilustrativna unutar zamišljenog koncepta predstavljanja odnosa učitelj-student u parovima Šulek-Horvat, odnosno Horvat-Šipuš. Bilo je, naravno, i iznimki u tom sivilu, posebice kada je riječ o skladbi *Manie* za piccolo klarinet Berislava Šipuša. Skladatelj je, naime, vlastitim izborom ovog djela za program svog retrospektivnog koncerta upozorio na svoj rani opus. A on je, pak, daleko od donekle kompromisne pristupačnosti kasnijih djela, te pokazuje veliku količinu mladenačke energije, koja je u međuvremenu, nažalost, uglavnom ishlapila.

Na kraju je tako vjerojatno jedini uistinu vrijedan koncert ovogodišnje tribine bio onaj posvećen uspomeni na Igora Kuljerića. Naime, antologijski je *Glagoljaški rekvijem*, bez obzira što je samo tjedan dana ranije u Zagrebu izveden u izvornoj, orkestralnoj verziji, u Puli predstavljen u kasnijoj autorovoj reviziji za zbor, orgulje i udaraljke. Upravo u toj inačici, na površinu izlaze najveće kvalitete ove partiture, prilično prigušene možda i preglomaznim slogom izvornika. Arhetipnost glagoljaškog pjevanja dolazi tako u prvi plan, dok orgulje i udaraljke tek diskretno potcrtavaju primarno vokalnu fakturu.

Paradigmatska Brkanovićeva *Sjećanja*

Kako se i zašto na programu Tribine našla i monoopera *Anne Frank* ruskog skladatelja Grigorija Frida, teško je dokučiti. Ona jest najavljena kao događaj *in memoriam* baritonu Nevenu Belamariću, koji ju je pred kraj života sâm pripremio za izvedbu, no, čini se kako konkretna izvedba uspomeni na velikog pjevača više odmaže nego koristi. Za početak, riječ je o djelu koje je i samo po sebi upitne kvalitete, a situaciju je dodatno pogoršalo izvođenje samo uz glasovirsku pratnju, kao i ponekad upravo groteskan doprinos sopranistice Ksenije Sanjković. K tome, prisutnost dirigenta Josipa Nalisa u izvedbi djela za glas i glasovir bila je ne samo bizarna, nego i suvišna – okretati note pijanistu mogao je bilo koji student Muzičke akademije, a znakove za upade mogao je dati i sâm pijanist Berislav Arlavi. Uostalom, nije se baš stekao dojam da je dirigent išta bitno pridonio interpretaciji.

Naposljetku, bilo je u Puli i nekoliko tradicionalnih promocija, pa su tako predstavljeni pretprogram sljedećeg Muzičkog biennala Zagreb, te nova izdanja Cantusa i Hrvatskog društva skladatelja. Ako bi trebalo ukratko sumirati sve što se drugog vikenda u studenom događalo u Puli, vjerojatno bi najbolje bilo posegnuti za ondje promoviranim ukoričenim *Sjećanjima* Ivana Brkanovića. Prema skladateljevoj želji, ti su autobiografski zapisi objavljeni tek dvadeset godina nakon njegove smrti, ali njihovim iščitavanjem može se uvidjeti da se u hrvatskoj glazbi u međuvremenu ništa nije bitno promijenilo. Kriteriji kvalitete, naime, i danas su najčešće sporedni, a kampanjsko organiziranje glazbenog života, vođeno nerijetko privatnim interesa različitih lobija, jednako je često kao i u prošlom stoljeću. No, nemojmo zaboraviti da pulsku Glazbenu tribinu organizira Hrvatsko društvo skladatelja, pa stoga, za razliku od koncerata koje priređuju razni ansambli i koncertne agenture, ona najviše govori upravo o sâmim hrvatskim skladateljima. Z



Obljetničari Milo Cipra, Ivan Brkanović i Boris Papandopulo, kao i retrospektivama obuhvaćeni Stjepan Šulek, Stanko Horvat i Berislav Šipuš bili su predstavljeni manje-više dobro poznatim repertoarnim skladbama, umjesto da se pokušalo zaviriti i u slabije poznate, a jednako vrijedne segmente njihovih opusa

Kad vam rock-zvijezda pjevuši na uho

Tihomir Ivka

Stringfellow nije ni prvi ni posljednji koji se u Zagrebu osjeća kao kod kuće. Ali je vjerojatno prvi i vjerojatno zadnji koji će praznoću dvoranice i prisutnost najodanijih fanova iskoristiti da stane s gitarom među njih i bez mikrofona, na suho, otpjeva većinu pripremeljenog repertoara

Uz zagrebačku koncertnu noć 5. studenog; James Brown, Wayne Shorter, Ken Stringfellow

CD najvećih hitova Jamesa Browna – 135 kuna. Svjedočenje nastupu jednog od najvećih živućih jazzista Waynea Shortera – 200 kuna. Koncert potcijenjene legende indie rocka u KSET-u – neprocijenjivo. Parafraza slogana reklame za Master Card – zamišljenog u glavi nekog inteligentnog *copywrightera* koji je dušu prodao liberalno-kapitalističkom vragu – dobra je podloga za opis noći 5. studenog, u uskoj konkurenciji koncertno najuzbudljivijih uopće što se Zagreba tiče. Naime, u radijusu od nekih petsto metara u isto vrijeme odvijala su se tri događaja, svaki na svoj način iznimna. Dvoranu Cibone uspio je napuniti kum soula James Brown. Iako još od sedamdesetih godina prošlog stoljeća nije snimio ništa vrijedno divljenja, usput rasipajući reputaciju progresivnog crnačkog glazbenika čestim sukobima sa zakonom zbog nasilništva i droge, očito je i dalje privlačan mnogim generacijama. Izvještaji kažu kako je koncert bio spektakl na rubu kiča u kojem ostarjeli i prežvakani Brown sudjeluje tek sporadično, a stvar spašava jak prateći bend. Nešto kao da gledate dobar tribute band. Uglavnom, naplaćivanje stare slave nedostojno trošenja suvišnih riječi i kontempliranja.

Odisanje snobizmom

Brownova generacija Wayne Shorter – obojica su rođena 1933. – je druga priča. Suradnik Milesa Davisa iz šezdesetih i vremena njegovih ponajboljih studijskih djela (*In The Silent Way*, *Bitches Brew*), osnivač utjecajnih i popularnih Weather Report, nije se kao Brown pretvorio u vlastitu karikaturu, nego i danas predvodi najcjenjeniji jazz kvartet na svijetu. O njegovoj relevantnosti govore i Grammy nagrade za recentne albume. Stotinjak metara od Browna, u Kinu SC-a Shorter je sakupio oko tisuću poklonika, što je za jazz strašna brojka. Iako, treba se reći, zagrebački jazz festival je *in*, pojavljivanje u foajeu Kina SC za mnoge je postalo vrstom statusnog simbola, pa cijela priča zna odisati snobizmom. Tako Shortera najavljuju i TV emisije za maloumne gdje se prilog prije najave Shortera, karikirano, raspravlja o laku na noktima neke glumičice, a poslije modni kritičar razlaže novi *look* Boška Balabana. Ali zato, poslije koncerta, u novinama je bilo teško pronaći smislenu recenziju baratanja saksofonom Waynea Shortera u Zagrebu. Iz jednostavnog razloga što je premalo kompetentnih ljudi vičnih peru, što je pak izravna posljedica uređivačkih politika novinskih kuća gdje je jazz teška marginalija, kao i neki drugi manje komercijalni vidovi kreativno-kulturnog izražavanja.

Posjetiteljski debakl

Na kraju, punom dvoranom (snobova ili nekih drugih nije toliko ni važno), Zagreb se barem nije obrukao, za razliku slučaja trećeg dijela ove priče o jakoj koncertnoj noći. Kao što je poznato, iz nekog razloga, u isto vrijeme idu dva jazz festivala, Zagreb jazz festival i stariji NO jazz festival. Ovaj potonji, stariji, svojevremeno je postao toliko *hype* da je njegovom kreatoru Mati Škugoru sve počelo ići na živce. I zbog TV kamera u lovu na poznate osobe i pozera koji nisu dolazili gledati koncerte nego brbljati na šanku i – ako su neke eksponirane face – loviti kamere. Išlo mu je na živce do te mjere da ga je počeo dekonstruirati, a i zbog paralelnog festivala u besmislenoj konkurenciji bio je na neki način prisiljen repertoar prilagoditi imenu NO jazz iako to nije bila originalna namjera.

> Da Stringfellow nema sigurne prihode od svog starog kataloga, turneja s Big Star i masnu paru od suradnje s R.E.M-om, teško bi bilo izbjeći osjećaj sažaljenja i samosažaljenja čovjeka koji na rubu četrdesetih godina s gitarom krstari svijetom i za smještaj i hranu svira pred par desetaka ljudi

U tu priču ove godine uklopio se rocker Howe Gelb iz upokojenih Giant Sand, heroj *underground americane* Robert Fisher, ali i protagonist naše priče Ken Stringfellow, koji je tog 5. studenog u KSET-u okupio ciglih četrdesetak obožavatelja. Bez obzira na minimalnu promociju, nije se mogao očekivati takav posjetiteljski debakl. Funkcioniranje slanja poruke od uha do uha u KSET *indie* zajednici uvijek je funkcionirala dobro, tu je i Internet, za mladu populaciju nezaobilazan poput jutarnje kave. Kvragu, i taj Stringfellow nije bilo tko, glavna autorska snaga iz ponajboljeg *power-pop* benda devedesetih Posies, svira u reformiranim Big Star Alexa Chiltona, pridruženi je član R.E.M.-a na studijskim sessionima i posljednjim turnejama i radi solo albume toliko emotivne da izazivaju ježenje kože, uz uvjet, naravno, da slušatelj ima senzibiliteta za takve stvari.

Sanjiva pop glazba

Ipak, na kraju, izostanak "padobranaca" i lovaca na pomodne događaje, ta poluprazna KSET-ova dvoranica pokazala se kao preduvjet u ekstraordinaran glazbeni događaj. Da Stringfellow nema sigurne prihode od svog starog kataloga, turneja s Big Star i masnu paru od suradnje s R.E.M-om, teško bi bilo izbjeći osjećaj sažaljenja i samosažaljenja čovjeka koji na rubu četrdesetih godina s gitarom krstari svijetom i za smještaj i hranu svira pred par desetaka ljudi. Ovako, nepritisnut egzistencijalnim tegobama, Ken Stringfellow je opušteno ćaskao s publikom prije, za vrijeme i poslije koncerta. I nije ni prvi ni posljednji koji se u Zagrebu osjeća kao kod kuće. Ali je vjerojatno prvi i vjerojatno posljednji koji će praznoću dvoranice i prisutnost najodanijih fanova iskoristiti da stane s gitarom među njih i bez mikrofona, na suho, otpjeva većinu pripremeljenog repertoara. Kao da vam omiljeni izvođač s kojim ste se znali tek preko digitalnog nosača zvuka odjednom pjevuši direktno na uho. Neponovljivo.

Kantautor iz Seattlea izvodi bazičnu, ali sanjivu pop glazbu u kojoj ima i Beatlesa i *grungeovske* dinamike temeljene na izmjenama ekstremno tihih i ekstremno glasnih dionica. Publika je bila toliko disciplinirana da se mogla čuti muha u zraku, u jednom je trenutku i zujanje razglasa na nuli bilo preglasno, pa je na zamolbu izvođača sve isključeno iz struje.

Prisnost s publikom

Na trenutke Stringfellow je šaptao svoje stihove uz gitaru i sve bi se to čulo, drugi je čas punim plućima prenosio emocije iz pjesama o malim životnim istinama i ljubavi. Posebno ljubavi, kao središnjoj temi njegovog stvaralaštva. Iako zapisi s CD-a daju misliti da Stringfellow ima krhak falseto, živi nastup to demanira. Ponekad se činilo da mora puknuti, ali uspijevao ga je uvijek zadržati u kontroli i bez mikrofona koji zna pokriti mnogo nedostataka što se snage glasa tiče.

Očekivano, najviše je ovacija dolazilo na račun pjesama iz Posies faze, na genijalnu *Solar Sister* s albuma *Frosting On The Beater*, jednog od vrhunaca *power-popa* devedesetih, kao i na introspektivne stihove s *Touched*, zagubljenog bisera američkog gitarskog popa iz 2001. godine. Kad bi se kasnije popeo na pozornicu i sjeo za stari Wurlitzer nije htio pokvariti uspostavljenu prisnost s publikom. Posjeo ih je oko sebe kao oko logorske vatre. I baš kao ona, živo pucketao i iskrio; grijao okupljene.

Marička

Vlasta Delimar

Uz izložbu i performans *Marička*, u Galeriji Klovićevi dvori, Zagreb, od 7. do 12. studenoga 2006.

Performans *Marička* kao i istoimena izložba koja je održana u Galeriji Klovićevi dvori od 7. do 12. studenoga 2006. godine doživio je nezapamćeni medijski skandal koji su isprovocirali i organizirali članovi udruge Prijatelji životinja.

Performans *Marička* bio je izveden na samom otvaranju izložbe kao uvod u problematiku izložbe a sastojao se od fingiranja svakodnevnice Maričkinog života. Tako sam izvodila radnje šivanja za šivaćom mašinom, uređivala kosu stavljajući viklere, dekorirala zid ukrasnim valjkom te pripremala živog pijetla za objed. Sve se odvijalo uz živu zvučnu kulisu tambure koju je svirala Maričkina unuka Ida Rukelj. Prikaz pripremanja živog pijetla za objed klanjem je prikaz tradicionalnog načina kakav se prakticira još i danas u svim ruralnim krajevima Hrvatske pa i u široj okolici Zagreba a naročito na perifernim dijelovima manjih mjesta ili gradova. U takvim sredinama ljudi za svoje potrebe uzgajaju manje količine peradi ili neke druge vrste životinja, stoke koju i sami pripremaju za jelo. U takvim egzistencijalnim situacijama nema izravnog mjesta emociji ili sentimentu tim više što smo prirodno odabrali da u svojoj prehrani konzumiramo meso i takav nam je fizički odnosno anatomski sklop. U današnje vrijeme meso se konzumira u ogromnim količinama, čak možda pretjeranim. U vrijeme Maričkine mladosti zbog siromaštva meso se jelo samo u nedjelju a često puta je to bila samo jedna nedjelja u mjesecu tako da se meso na jelovniku smatralo posebnom poslasticom i blagdanom.

Prikaz pripremanja živog pijetla za objed klanjem je prikaz tradicionalnog načina kakav se prakticira još i danas u svim ruralnim krajevima Hrvatske pa i u široj okolici Zagreba... U takvim egzistencijalnim situacijama nema izravnog mjesta emociji ili sentimentu tim više što smo prirodno odabrali da u svojoj prehrani konzumiramo meso i takav nam je fizički odnosno anatomski sklop

Performans je izvođen u odvojenom prostoru od publike i u taj prostor publika nije mogla ulaziti. Performans se mogao promatrati samo kroz prolaz u taj prostor koji je bio zatvoren rešetkastim vratima. S obzirom na premali kut gledanja samo kroz vrata, publici je bilo omogućeno da performans prati i gleda na ekranu u drugom prostoru tim više što su se mnoge izvedene radnje performansa ponavljale (šivanje na mašini).

Sam čin klanja pijetla izvođen je u uglu prostorije i nitko direktno nije mogao vidjeti čin klanja osim na ekranu. U trenutku kada sam već zaklala pijetla nasilno je u prostor uletio neki čudan čovjek, snažno me uhvatio za ruku u kojoj sam držala mož. Počeo je vikati o nekakvom zakonu i neka to ne činim. Nakon nekoliko minuta uletio je drugi muškarac. Bili su to članovi udruge Prijatelji životinja. Oni su kako kažu dobili anonimnu dojavu iz Klovićevih dvora da će se odigrati performans u kojem bi moglo doći do ubijanja pijetla. Došli su potpuno organizirano i pripremljeno jer su ljudima dijelili letke sa Zakonom o pravima životinja. No nisu reagirali ni protestirali prije klanja pijetla nego su čekali da se čin klanja dogodi kako bi mogli početi sa svojim performansom. Tako je uz pozvanu policiju došla i krim policija koja je fotografirala cijeli prostor u kojem se performans odigrao i to do najmanjih detalja. Ja sam provela na policiji nekoliko sati a prijetilo mi je da i prenoćim.

Prijetelji životinja snimali su performans i obavijestili sve moguće medije pismenim i slikovnim materijalima. Danima su bile pune novine njihovih fotografija. Oni naprosto traže javni linč umjetnice i umjetničkog djela te prikazuju umjetnicu kao kriminalca.

Policija je dala prekršajnu prijavu za remećenje javnog reda i mira na ime Vlaste Delimar i Milana Božića. Milan Božić je za vrijeme performansa izveo iz prostora nasilnog muškarca koji je V. D. uhvatio za ruku. Policija će napraviti kaznenu prijavu koju će proslijediti Državnom odvjetništvu.

Kroz sve dosadašnje autobiografske zapise, preispitivanja i lutanja unutar vlastite zbrke i jakosti, kroz sve moguće egzistencijalnosti te iskustva sredovječne žene i dalje imam potrebu za još istraživanja, još gledanja sebe, još sumnje, i još puno nove snage za druga nova iskustva. Ovog puta usredotočit ću se na paralelu s jednim drugim iskustvom, kroz koju ću možda izabrati još jedan mudriji put, možda ne lakši ili bolji ali svakako mudriji. Ovo će biti gledanje sebe kroz zrcalo drugoga, kroz Maričku. Čini mi se da sam došla do faze razvoja kada se mogu koncentrirati na fine detalje, kada mogu prepoznati ono što do sada nisam uspjela vidjeti i to me jako veseli.

Marička je stvarna osoba, nisam ju izmislila, ona je zaista postojala. Bila je posebna žena, gotovo svestrana. Znala je šivati, krojiti, pekla je odlične kolače, sama je farbala zidove i prekrasno je pjevala. No bila je jako nesretna sa svojim mužem a najviše s primitivnom okolinom.

Kako su živjeli u zabiti provincije, njezin se život sveo na fatalnu sudbinu: postati bolesnom ženom. Emocionalna iscrpljenost odredila je njenu životnu plovidbu. Tako je jedna talentirana žena u okruženju ruralne scene koja ne pruža baš ništa umrla nesretna i "sama" izgubivši se u blatu brjegova i okrutnosti seoskog prostranstva.

Ona i ja, dva autoportreta žena koje su stasale iz istih pozicija okrutne ruralne sredine. Ona je zauvijek ostala; ja sam zauvijek otišla. Njezin ostanak često je iritirao moje spoznaje jer Marička je bila predstavnica žene koja je "nepravedno" završila svoj život bez željene realizacije.

U odnosu na nju imam neku mazohističku potrebu poistovjećenja iz kojeg ću htjeti tražiti neki drugi "dobar" put. To poistovjećenje moja je uobrazilja koja govori kroz našu krvnu povezanost. Marička je bila moja teta (tatina sestra).

Ponekad mi se čini da se vraćam na njezine pozicije tj. na neki čudan neobjašnjivi početak koji nije nimalo privlačan. Kao da mi treba povratak u neku mračnu stranu da bi se opet ponovno uzdigla. Maričkina nesretnost budi u meni želju da osjetim tu nesretnost, da učinim nešto s njom, da je pretvorim možda u kreativan čin. Koliko je samo puta Marička bila zla zbog nesretnosti jer je mislila da se zbog nesretnosti može biti zao.

Autoportret kao način izraza i dalje koristim ne kao strogo provjerenu strategiju, nego kao jako dobar način gradnje vlastitih spoznaja. Vizualizirati i prenositi na fotopapir svaki autozapis može značiti vrhunac samoispovijesti.

Cijela je izložba zamišljena kao ambijent koji će nas pokušati odvesti u samu nutrinu svih psiholoških lutanja kroz paralelne svjetove dviju žena, kroz fotografije autoportreta te performansa na samom otvaranju izložbe.

Životinjska žrtva "u ime umjetnosti"?

Hrvoje Jurić, Suzana Marjanić i Ivana Percl

Triptih-reakcija na performans *Marička* Vlaste Delimar u sklopu ciklusa *Intime* Jasmine Bavoljak, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 7. studenoga 2006.

Hrvoje Jurić: *Vlasta Delimar je zaklala pijetla.* Da je Vlasta Delimar neka osoba poput svoje tete Maričke i da je to učinila u dvorištu kako bi priredila još jedan ručak sa sebe i članove obitelji – ovo sasvim sigurno ne bi izazivalo posebnu pozornost, niti bismo ovdje raspravljali o Vlasti Delimar kao osobi s imenom i prezimenom. Stoga treba reći: *Vlasta Delimar je umjetnica i zaklala je pijetla u sklopu svoje umjetničke akcije u javnom prostoru.*

Klanje pijetla (ili neke druge životinje) u sklopu umjetničkog čina nije isto što i "obično klanje" (u svrhu prehrane), bez obzira na to opravdavamo li "obično klanje" ili ne. A to sasvim sigurno zna i Vlasta Delimar – i upravo u tome je ključ problema. No, Vlasta Delimar vjerojatno smatra da je *umjetničkost* njezina (ne)djela dovoljno opravdanje, tj. da njezin cilj (umjetnička poruka) opravdava njezina sredstva (klanje pijetla). Koliko god to danas zvučalo konzervativno, ja još smatram da u načelu cilj ne opravdava sredstva. Osim toga, smatram da u načelu ni jedno biće ne smije biti korišteno kao sredstvo za postizanje svrha drugog bića. Sve i ako su dopuštena određena relativiziranja, onda je to jedino u situacijama zaoštrenog moralnog konflikta i ako je svrha posve jasno definirana. U slučaju performansa Vlaste Delimar, svrha je mutna, a sredstvo je kristalno čisto – i krvavo.

Umjetničkost (ne)djela

Svjesno se izlažući prigovoru da nemam razumijevanja za (ovakvu) umjetnost, čin Vlaste Delimar mogu shvatiti jedino na sljedeći način: na jednoj strani stoje patnja i smrt jednog živog i osjećajnog bića, a na drugoj strani umjetničko evociranje uspomena iz djetinjstva, tj. umjetnička poruka. U tom konfliktu umjetnost nipošto ne smije imati primat.

No, zašto će se onda ipak pokušati pronaći opravdanja za ovaj umjetnički čin? Zašto je instrumentalizacija nekog drugog u vlastite svrhe (čak i kad je između sredstva i svrhe tako veliki nerazmjer) ovdje "podnošljivija" nego u nekom drugom kontekstu? Kao prvo: zato što je riječ o *životinji*. Jer žrtvovani pijetao i nije *Netko*, nego je *Nešto*: životinja, ne-ljudsko biće, ne-biće, nešto s čim se može, po vlastitom nahođenju, bez pretjeranih obzira, manipulirati u bilo koje svrhe. Kao drugo: zato što je riječ o *umjetnosti*. Umjetnost jest izuzetna, "posvećena" ljudska aktivnost koja očuđuje stvarnost i propituje konvencije, pa u tom smislu *umjetničkost* nekog čina *može* predstavljati opravdanje za čin kakav izvan tog konteksta ne opravdavamo. Ali samo dok uvjet za slobodnu ekspresiju nekog umjetnika ne postane ograničavanje slobode nekog drugog. Ako donesemo odluku da je umjetnička sloboda nešto drugačije od onoga što inače smatramo slobodom, bit ćemo prisiljeni da načela kojima smo inače vođeni ostavljamo pred vratima galerije. Samo, lako bi se moglo dogoditi da ih po izlasku iz galerije tamo više ne pronađemo. Ako bi umjetnost trebala pridonositi ljudskoj orijentaciji – dekonstruirajući i rekonstruirajući zbilju – onda bi svaku *poetiku* trebalo čitati i kao *po/etiku*. Ne kao nešto *za što* ćemo morati tražiti opravdanja, nego kao nešto *u čemu* ćemo nalaziti opravdanja.

Recentna akcija Vlaste Delimar otišla je, pak, u sasvim suprotnom pravcu, ali ne samo zato što umjetnost nije dovoljan razlog za klanje pijetla, nego i zato što bi umjetnost (ako nije *l'art pour l'art*) trebala biti usmjerena prema humanizaciji, pa i bioetičkoj senzibilizaciji.

S malo gorke ironije, moglo bi se reći da teta Marička (s kojom se Vlasta Delimar kroz čin klanja nastojala poistovjetiti) na svu sreću nije bila ubojica ljudi, jer u tom slučaju ovaj performans ne bi mogao biti tako izražajan, pod pretpostavkom da umjetnica ipak postavlja neke granice svojoj radikalnoj umjetničkoj praksi, odnosno umjetničkoj slobodi.

Spektakularna žrtva

Suzana Marjanić: Sasvim točno, što se tiče razlike koju je usustavio Aldo Milohnić između literarnog i performativnog kazališta, gdje kao primjer performativnog kazališta uzima performans *Pokušaj samorazrezivanja* Güntera Brusa, performans *Marička* Vlaste Delimar uspješan je primjer performativnog kazališta. Naime, ubojstvo pijetla spektakularnim zarezivanjem vratne žile (a ne dekapitacijom), a koje umjetnica određuje kao tradicionalan način klanja životinja u seoskim domaćinstvima, što ga je obavljala i njezina teta Marička (usp. *Jutarnji list*, 11. studenoga 2006., str. 30), upućuje na sretan performativ prema Austinovoj teoriji govornih činova. Ipak, navedenim je uspješnim performativom, kada se uključi etika performativa, umjetnica prekršila Kazneni zakon (čl. 260.) i Zakon o dobrobiti životinja (čl. 5.) te Pravilnik o zaštiti životinja pri klanju ili usmrćivanju (www.prijatelji-zivotinja.hr/index.hr.php?id=962). Time dakako ne upućujem na nužnost dekapitacije životinja (dekapitacija tzv. *peradi* u životu na selu obavlja se obično sjekirom) koju, primjerice, za svoje fotoinstalacije provodi Nathalia Edenmont.

Pritom, Delimar je u *Jutarnjem listu* čin Luke Omana, koji je pokušao spriječiti klanje pijetla, imenovala "performansom fašističkim i histeričnim napadima", pridodajući da "ako su prijatelji životinja" i ako su znali što će se dogoditi, "zašto nisu reagirali odmah". Kako sam doznala u uredu Udruge Prijatelji životinja, aktivisti su dobili anonimnu, zooetičku dojavu iz Klovićevih dvora o tome kako je za performans pripremljen živ pijetao, ali po logici stvari nisu znali na koji će način umjetnica uporabiti spomenutu životinju! Možda kao objekt, subjekt ili pak kao simbol, što Miško Šuvaković u *Pojmovniku moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950. godine* demonstrira na primjerima neoavangardne i postavangardne umjetnosti. Istina, aktivistima je bilo poznato i da je 1996. u performansu *Tražim ženu* Vlasta Delimar zaklala na isti način kokoš, i navedeni je čin isto tako "opravdavala" hranidbenim lancem o *kokoši i pijetlu u loncu*. Naime, taj trenutak iz 1996. u kojemu životinji nožem zasijeca vrat, čija krv curi u bijeli tanjur, Delimar interpretira kao *ready made* ponašanje, preispitivanje agresije i sentimenta (usp. *Zarez*, 25. svibnja 2000.). Moram istaknuti da, što se tiče neizbježnoga hranidbenoga lanca, umjetnica dijelom ima pravo jer među glasovima javnosti bili su i oni koji jedu životinjska trupla, ali ipak pritom Delimar kao da želi namjerno negirati da je etičku oštricu (molim, ovdje uopće nije u pitanju estetika njezina rada) iniciralo anonimno mnoštvo etičkih vegetarijanaca i vegana kojima i sâma pripadam. Pritom mi ostaje nepoznanica je li uprava Klovićevih dvora sâma ukinula projekciju videozapisa performansa *Marička* tijekom trajanja istoimene izložbe ili je zabranu inicirala policija. Podsjetimo da je uprava Klovićevih dvora u videoinstalaciji *Video-ribice* Nama Junea Paika na izložbi *Enigma objekta* umrle ribice zamjenjivala novim kupljenim "pošiljkama", a na što je reagirala jedino spomenuta Udruga.

Dakle, ne govorim o estetici nego o etici, i stoga me iznimkno uznemirila i izjava Vlaste Delimar u *Jutarnjem listu* da su Prijatelji životinja "neprijatelji prema umjetnicima" koji ugnjetavaju njezinu osobu "sa svojim bolesnim stavovima". Završno podsjećam na Martekovu dilemu "Estetika ne djeluje na savjest"!

Umjetnica-egzekutorica

Ivana Percl: Prije nekoliko dana dobila sam e-mail poruku s informacijom da je Vlasta Delimar održala performans u Klovićevim dvorima. Odlično, pomislila sam, Vlasta je aktivna kao i uvijek, i baš šteta što sam propustila ovaj performans. Zatim sam vidjela da je u toj e-mail poruci i link na stranicu na kojoj se moglo vidjeti kako je protekao performans. Znatiželjno sam očekivala da vidim je li i ovaj Vlastin performans jednako radikalan i feministički orijentiran u onom smislu u kojem shvaćam feminističku umjetnost, kao umjetnost koja beskompromisno prkosi predrasudama i ruši stereotipe.

Stranica koja se otvorila zatekla me nespremnu. Suočila sam se s nekoliko fotografija na kojima je Vlasta, u već poznatoj "radnoj odjeći", krvavih ruku trančirala tek zaklanog pijetla. Ne spadam među one koji se lako šokiraju, ali ove fotografije su me šokirale. Iako su to bile samo fotografije, mogla sam osjetiti atmosferu tijekom ovog krvavog performansa i vlastitu podijeljenost: kao ljubiteljica performansa i sličnih umjetničkih praksi, kao feministkinja i kao prijateljica životinja – u prvom času nisam mogla donijeti jednoznačan zaključak o Vlastinom činu.

Vlastino golo tijelo ovlaš prekriveno kućnim ogrtačem, vikleri u kosi, poigravanje s obrascima vječnih kućanskih ženskih poslova… uključujući i jedan koji pripada ženama na selu: klanje kokoši. Koliko god sam se trudila pronaći opravdanje za ovaj središnji događaj njezina performansa, nisam uspjela. Što je to što zapravo žulja u ovakvom obliku izražavanja? Što je to što razlikuje ovaj Vlastin performans od onih performansa koji također koriste simboliku mrtvih tijela životinja, njihove leševe kao ilustraciju paradigme moći, mučenja i ubijanja?

Riječ je o trenutku u kojem se umjetnik/ica poistovjećuje s egzekutorom/icom, trenutku u kojem je itekako važno je li objekt radnje, mrtva životinja, već bila mrtva ili je ubijena tijekom umjetničkog djela. Smrt pijetla nije se dogodila prije, nije ju prouzročio *onaj drugi, moćni svijet*, nego njezine vlastite ruke. Zato smrt ove životinje tijekom Vlastina performansa izlazi iz okvira feminističkog promišljanja položaja i ne/poželjnosti žene (Maričke) kao metaobjekta ove priče. Umjetnica je svjesno i odlučno prešla granicu metafore, preuzela moć i oruđa moći u svoje ruke, te postala sudionica u sustavu dominacije i bezobzirnosti koji provodi represiju i nad ženama i nad neljudskim živim bićima. Postala je egzekutorica. Umjesto dekonstrukcije i kritike, ona je jednostavno preslikala model koji je trebala kritizirati i sebi dodijelila moć odluke o životu jednog bića koje je pred publikom jednostavno – zaklala. Za to se ne može naći opravdanje.

Jedino me tješi pomisao da Vlasta u svom budućem radu, koji u cjelini i cijenim i volim, neće koristiti moć nad drugima, nego da će, kao i dosad, raskrinkavati moć i njezine suptilne mehanizme drukčijim metodama, detabuizirajući tjelesnost, umjetnost i svijet.

PONEDJELJKOM

Sportski prilog na osam stranica u boji

SPORT

UTORKOM

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

Kultura

SRIJEDOM

Prilozi o gospodarstvu i multimediji, svaki na osam stranica u boji

Mmedia GOSPODARSTVO

ČETVRTKOM

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji

HRVATSKA EUROPA&SVIJET

PETKOM

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

RTVvodič

SUBOTOM

Vrhunac tjedna

7dana

UREDNIŠTVO - Telefon: 61 61 680 i 61 61 682 / Faks: 61 61 650 i 61 61 602 / E-mail: vjesnik@vjesnik.hr / MARKETING: Telefon: 61 61 69 / Faks: 61 61 709 / E-mail: marketing@vjesnik.hr

k

Crno-bijeli prizori iz gej Arkadije

Trpimir Matasović

Kada se ovakvom generalizacijom *pars pro toto* vlastiti svjetonazor prišiva čitavoj jednoj društvenoj skupini, onda imamo posla s ne samo nekorektnim, nego čak i opasnim podgrijavanjem društvenih stereotipa

Dražen Ilinčić, *Berlinski ručnik*, Fokus komunikacije, 2006.

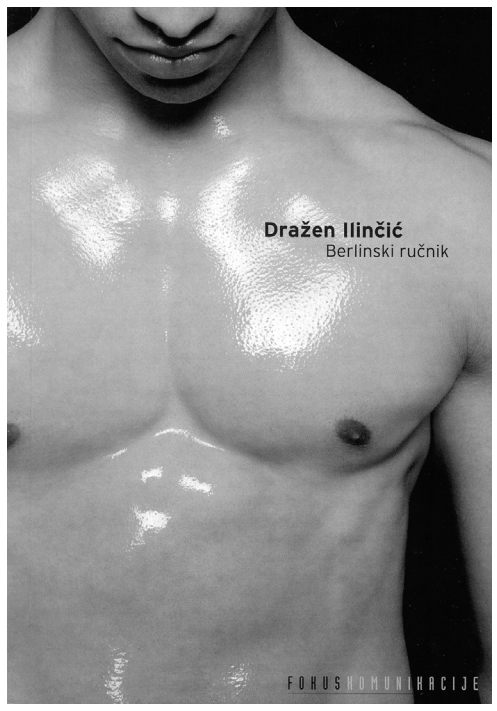
Prvi hrvatski gay roman – zvuči jako važno, zar ne? Bez obzira što je ova odrednica skovana prvenstveno kako bi dodatno podgrijala medijsku halabuku oko *Berlinskog ručnika* Dražena Ilinčića, mora se odmah priznati da ovom proznom djelu pristaje puno više nego nekim uratcima kojima je ista oznaka svojevremeno već bila prišivana, poput, primjerice, *Darkrooma* Rujane Jeger. Jer, *Berlinski ručnik* definitivno jest djelo koje svoju gej odrednicu opravdava i tematikom, i pristupom toj tematici, te, najvažnije, autorovom neskriveno homoseksualnom vizurom. O tome je li riječ o romanu već bi se dalo raspravljati, no, uz određenu dozu postmoderne fleksibilnosti, i ta odrednica može proći, premda pomalo nategnuto.

A upravo je ta kovanica o *prvom hrvatskom gay romanu* ono što je javnost najviše zaintrigiralo u ovom, kako je već napisano, "intrigantnom romanu s autobiografskim elementima". Pritom, čini se, malo koga osobito zabrinjava da je u zapadnim književnostima gej roman nešto što je sve samo ne novo, a i naši su nas najbliži istočni i zapadni susjedi u tom pogledu već pretekli. Tako, umjesto da 2006. govorimo o, recimo, tridesetom ili pedesetom hrvatskom gej romanu, pa ga onda kao takvog smjestimo u neki širi kontekst, moramo biti sretni i presretni što smo dobili i barem jedan, kakav bio da bio.

Neapologetsko štivo

Da ne bude zabune, *Berlinski ručnik* nije bez određenih kvaliteta. Ilinčić je, kao jedan od boljih (i pismenijih!) hrvatskih novinara autor koji je u stanju napisati čitak tekst, koji ga, između ostalog, otkriva i kao osobu prilično širokog spektra interesa, u rasponu od Houllebecqovog romana *Mogućnost otoka* do Ang Leejevog filma *Brokeback Mountain*. Uz to, Ilinčić ovdje, kao i u svojim prilozima za HTV-ovu emisiju *Pola ure kulture* (koji su manje-više i jedino zbog čega je ta emisija barem donekle vrijedna gledanja), uvijek zabavno vrckast i spreman čak i najobičnije svakodnevne stvari oživjeti svojom iskošenom, ili, ako baš hoćemo, *queer* perspektivom.

Što se samog sadržaja tiče, autor, usprkos jasno naznačenoj svijesti da na području gej romana u Hrvatskoj *probija led*, rijetko zapada u zamku pretencioznosti koja bi, u nedostatku substantnijih umjetničkih zamisli, mnogom drugom autoru poslužila kao surogatno sredstvo za ostvarivanje samozadane misije. Nema kod Ilinčića niti potrebe za političkom korektnošću, niti, u drugoj krajnosti, ikakvog pretjeranog, *provokativnog* radikalizma na bilo kojoj razini. Pišući *Berlinski ručnik*, on se nema potrebe nikome ni za što ispričavati – ovo posve neapologetsko štivo jednostavno je namijenjeno onima koji ga žele čitati. Računa se pritom i na gej publiku, premda se čini kako se Ilinčić prvenstveno obraća heteroseksualnom čitatelju, nerijetko čak i potičući njegove potencijalno voajerske porive.



Nesvrhovita pornografija

I tu dolazimo do prvog u nizu problema koje donosi *Berlinski ručnik*. Ambiciozno zagrabivši u tematiku života suvremenog hrvatskog homoseksualca, Ilinčić je pokušava prikazati u svim njenim aspektima, prečesto si dopuštajući da mu misli (pa, sljedno tome, i riječi) odlutaju čas u jednom, čas u drugom pravcu. Pravocrtnost narativnog i/ili introspekcijskog tijeka, naravno, u (post)modernom romanu već odavno nije *condicio sine qua non*, no, osjećaj strukture u pisačkom je zanosu Ilinčiću nekako iskliznuo iz ruke. Moglo bi se tu govoriti o *ispovjednoj prozi*, pa čak i o vrlo slobodno shvaćenom *Bildungsromanu*, ali u konačnici je ipak riječ o formi koja je ostala otvorenom i nedorečenom. Proširiv u svim smjerovima, a unutar sebe krajnje amorfan, ovaj roman kao da je istrgnut iz neke veće imaginarne cjeline, čiji bi se neotkriveni segmenti mogli otkriti u nekom potencijalnom *sequelu*.

Nalazimo tako u *Berlinskom ručniku* uistinu svega i svačega. Već i prije pojavljivanja, jedan je tjednik na knjigu upozorio tendenciozno objavivši nekolicinu eksplicitnih seksualnih epizoda, uvjetno rečeno pornografskog karaktera. O tome što danas uopće jest pornografija, a što nije, dalo bi se nadugo i naširoko raspravljati, ali takvi elementi, koliko god u Ilinčićevom romanu bilo kvantitativno itekako prisutni, nisu u njemu od presudnog značaja. Jer, čitamo li ih samo kao pornografiju, možemo konstatirati da je riječ o lošoj pornografiji, koja ne uspijeva ispuniti svoju osnovnu svrhu – seksualno nadražiti (ako ne i zadovoljiti) konzumenta. To, čini se, Ilinčiću niti nije bila namjera, premda je u tom slučaju svrhovitost tog segmenta romana upitna.

Generalizacije i stereotipi

Stječe se dojam da je Ilinčić eksplicitnim prizorima seksa htio dodatno potcrtati i dati uvjerljivost svojoj (željeno) sveobuhvatnoj slici homoseksualnog života. Pritom, međutim, upada u opasnu zamku stereotipa koji o gej populaciji imaju i heteroseksualci, ali i sâmi homoseksualci. Jer, na pitanje "zašto se ljudima čini da se u *gay* svijetu sve vrti oko seksa" Ilinčić, bez puno razmišljanja, odmah nudi i odgovor: "to se tako čini jer doista jest tako". Nema ništa sporno u tome da bilo tko, pa i Dražen Ilinčić, stvari gleda na taj način u vlastitom životu. No, kada se ovakvom generalizacijom *pars pro toto* vlastiti svjetonazor prišiva čitavoj jednoj društvenoj skupini, onda već imamo posla s ne samo nekorektnim, nego čak i opasnim podgrijavanjem društvenih stereotipa.

Takvim generalizacijama i stereotipima *Berlinski ručnik* obiluje. Ilinčić se, naime, i prečesto predstavlja kao paradigmatski hrvatski homoseksualac. Neupućen čitatelj mogao bi tako steći posve pogrešan dojam kako je taj homoseksualac frustriran, deziluzioniran, u mogućnost ljubavi ne vjeruje, a seks pronalazi ili na *štajgama* ili preko Interneta u vlastitoj sredini, ili pak u idealiziranim berlinskim saunama, koje su prikazane poput kakve seksualne Arkadije gej populacije.

Umjesto da 2006. govorimo o, recimo, tridesetom ili pedesetom hrvatskom gej romanu, pa ga onda kao takvog smjestimo u neki širi kontekst, moramo biti sretni i presretni što smo dobili i barem jedan, kakav bio da bio

Pogrešne premise

Crno-bijela vizura, usprkos tome što se autor od nje povremeno neuvjerljivo i neučinkovito distancira, dovodi i do najjeftinije moguće generalizacije – naime, da je *drugdje* uvijek bolje nego *ovdje*. To *drugdje*, u ovom slučaju Berlin, prikazano je detaljno i konkretno; nasuprot tome, Ilinčićevo *ovdje* namjerno ostaje nekonkretizirano – kao da se autor usuđuje *iskoračiti* izvan svoje sredine, ali ne i u vlastitoj. (Tim više to čudi s obzirom da je riječ je o jednoj od rijetkih osoba iz hrvatskog života koja u stvarnom životu *jest* iskoračila kao homoseksualac.)

Ako i prihvatimo, premda nemamo zašto, da je protagonist *Berlinskog ručnika* donekle paradigmatičan, i u tom ćemo slučaju morati konstatirati kako je riječ o generacijskoj paradigmi, donekle primjenjivoj samo na hrvatskog homoseksualca Ilinčićeve generacije. Onaj stariji vjerojatno se nikad nije odvažio otići tako daleko poput Ilinčića. S druge strane, onaj koji je od Ilinčića mlađi (i to ne nužno) još nije izgubio vjeru u mogućnost ostvarivanja ljubavi, niti u, općenito uzevši, neki bolji svijet. Dvije osnovne premise *Berlinskog ručnika* pokazuju se tako posve pogrešnima – seks je danas u Hrvatskoj jednako lako (ili teško) dostupan kao i u Berlinu. A, poput seksa, jednako je moguća i ljubav. I to ne ona o kojoj Ilinčić piše kao o "sretnoj ljubavi", koja se kod njega svodi na seksualni susret koji traje "nepuna dva sata". Zaključuje on na kraju da bi ta njegova "ljubav" trajala i dulje "u nekom drugom svijetu", jer "u ovom nema ništa za nas". Ilinčić, međutim, "previđa" ono najbitnije – da ljubavi nema samo ako se u nju ne vjeruje. No, on i dalje, svojim "mi", umjesto poštenijim "ja", i opet generalizira. E pa Dražene, drugi put barem pokušaj govoriti u svoje, i samo u svoje ime.

Smušeni bezveznjak oduševljen živahnim bezveznjakom

Maja Hrgović

Šalković bi trebao pobožno uzdisati "Uuhhhh, hvala ti, dragi Bože" što je uspio 250 stranica svoga osrednje uspjelog produkta kopiranja i kompiliranja unovčiti za 100.000 kuna. Ustvari, možda bi se umjesto dragome Bogu radije trebao zahvaliti slabašnoj konkurenciji: samo naivni vjeruju žiriju nagrade VBZ-a i *Večernjeg lista* kad govori o iiizvrsnim romanima koji su ove godine pristigli na natječaj

Hrvoje Šalković, *Pravi se da ovo nisi vidio*, V.B.Z., Zagreb, 2006.

Na odluku žirija da u natječaju VBZ-a i *Večernjeg lista* od pristiglih stotinjak neobjavljenih romana najboljim proglasi *Pravi se da ovo nisi vidio* Hrvoja Šalkovića, mnogi su reagirali onomatopejom s pokojim ulančanim velarom te izrazima novootkrivenoga religioznog ganuća – "Uuhhhhh, hvala ti dragi Bože!" ili tako nekako. Hvala ti dragi Bože da pobjedu i pripadajućih nezanemarivih 100.000 kuna nije opet odnio kakav polupismeni zaljubljenik u Bosnu, još jedan Andrić-wannabe, koji igra na patetiku pa drobi o posljedicama rata u mahali i kasabi, a radnja mu se nagrađenog prvijenca može svesti na tekst poznate uspješnice Dina Merlina: *Bosnom behar probeharao/ mene život razočarao*.

Promotivni tekst na poleđini romana koji se na kioscima prodaje za 39 kuna, zvučao je obećavajuće. "Roman mnogo što duguje *on the road* poetici, tradiciji pustolovnog romana, newagerskim ideologijama i hedonističko-zapadnjačkim ritualima urbane svakodnevice u najširem smislu." Uuhhhh, sjajno – naivno bi pomislio netko tko ne zna da svi promotivni tekstovi na poleđinama romana zvuče obećavajuće, bez obzira na – bilo što. Obećavalo se tu još štošta: energizam, nesporni autorovi literarni dometi, neobuzdani rock ritmovi, literarne i glazbene asocijacije, pa i nekakvi uspjeli mudrosni podteksti. Odmah da vam kažem: ništa od toga.

Od Melbournea do Dylana

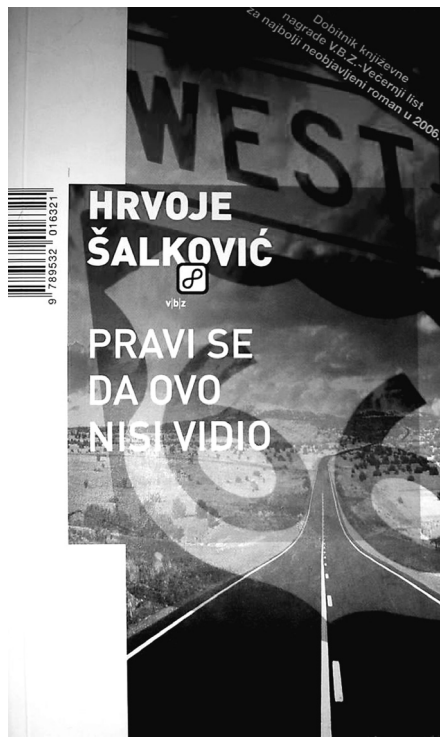
Tvrdnja da roman mnogo što duguje *on the road* poetici ne znači ništa drugo doli da je Hrvoje Šalković dobar kompilator koji je pomno iščitao Kerouaca i onda sjeo za kompjutor. Kao što je Kerouac svome pasivno-aktivnome pripovjedaču, studentu Salu Paradiseu koji živi s bakom u nekoj zabiti blizu Jerseyja, namijenio da po Americi slijedi hirove histerično-energičnog mladca Deana Moriartyja, tako je i Šalković svome propalom studentu a sada taksistu Domagoju Krugmanu, koji živi s roditeljima u Melbourneu, namijenio da slijedi hirove izvjesnog Charlieja. Umjesto po Americi, ova dvojica putuju od Melbournea do Los Angelesa i natrag, i osim tih geografskih odrednica, sve je drugo u romanu otprilike isto kao u *On the Road*. Ovo "otprilike" eufemizam je za "znatno lošije": dok je Kerouac svoje junake učinio opipljivima, trodimenzionalnima, živima, Šalković od svojih nije uspio napraviti ništa više od oštrih stripovskih karikatura.

Radnja, dakle, počinje kad se u Domagojev taksi ukrca neznanac Charlie. Domagoj je izdanak zagrebačke obitelji koja je devedesetih emigrirala u Australiju i ondje vrijeme provodi između dnevnih obaveza, ubiranja socijalne pomoći i plesanja s maramicom iznad glave u iseljeničkim klubovima. Usamljen je i sanja o daljinama. Kad si nakon cjelodnevnog razvažanja poslovnih ljudi po centru priušti džoint u teretnoj luci, razmišlja o velikim stvarima koje je propustio napraviti. Kao kakva tinejdžera, strašno ga mori to što nijednom nije bio na koncertu Boba Dylana. Uto jednog dana uđe u njegov taksi čudan svat, od njega nešto stariji momak imenom Charlie, koji ga nadmoćnom vještinom uvjeravanja (tipa: Hajdmo na zapad, bit će nam super!) privoli da odu u Adelaide. Pa iz Adelaida na Tajland, iz Tajlanda u Istanbul, iz Istanbula u Beograd, pa Zagreb i Pamplonu, pa London i New York – i nakon desetaka (možda stotina) popušenih džointa, eto ih na Dylanovu koncertu, i kraj.

Charlie je vođa putovanja koje traje malo više od godinu dana. Trideset-i-nešto-godišnjak nevjerojatne energije, šiban nepripitomljenim entuzijazmom – koji na mahove podsjeća na kliničko ludilo; primjerice onda kad se zatvori u prtljažnik kako bi *razmislio o životu* – u ovom putovanju vidi prvu fazu u ostvarenju sulude ideje o otvaranju putničke agencije koja će pomoći ljudima da uz minimalne troškove otputuju u nepoznatim smjerovima, a sve s namjerom da prošire životne vidike i da se, ako je ikako moguće, nikad ne vrate s putovanja. Potom bi uslijedilo ucjenjivanje "običnih" turističkih agencija, koje će mu platiti ogroman novac samo da obustavi djelatnost. (Odatle podnaslov romana *Priručnik za turizam, lov u mutnom i traganje za snovima*.)

Plošni likovi

Domagoj s udivljenjem gleda kako Charlieju polazi za rukom stvoriti novac niotkud, u svakom nepoznatom gradu u koji dođu naći pristojan besplatan smještaj, zavesti najveće ljepotice i namlatiti njihove muževe, u pilotskoj uniformi, ukradenoj u garderobi kazališta, proći *check in* na Heatrowu i besplatno letjeti do New Yorka, a u svemu tome ostati uvijek vedar i čio. Stigne još i zaraditi koju turu pića i ovacije društva pripovijedajući svoje predimenzionirane



lovačke priče: za kratkog boravka u Zagrebu, priključuje se tako skupini građana koji ispijaju kavu s Predsjednikom, pa zainteresiranom Mesiću priča kako je u Ateni zaradio titulu svjetskog prvaka u žongliranju, bacajući u zrak loptice, ljude i autobuse. Charlie je nešto kao hibrid Crocopa, baruna Münchhausena i Arnolda Schwarzeneggera iz vremena kad još nije bio guverner.

Čitatelji ipak neće dijeliti Domagojevo oduševljenje tim likom. To je zbog toga što je njegova lucidna energičnost nije ljupka kao kod Deana Moriartyja, nego je naprasita i stoga iritantna. Uopće, Charlie je plošan lik, neuvjerljiv koliko i lakrdije kojih je protagonist, a uskraćujući uporno bilo kakve informacije o njegovoj nutrini, Šalković ga nije učinio zavodljivo tajanstvenim – što mu je vjerojatno bio cilj – nego beznadno dvodimenzionalnim.

Šalkoviću bismo oprostili Charliea da i s Domagojem nije učinio istu stvar. Iako je njemu povjerio da u prvom licu prosuđuje, zaključuje i izvještava o avanturi, Domagoj ne iskorištava prednost *Ich* forme da kaže kakav je sam, ni što on ustvari želi. Do kraja je ostao mutan lik, smušeni bezveznjak koji se vucara po svijetu za drugim, živahnijim bezveznjakom, tražeći nešto čemu u svojoj neartikuliranosti nadijeva ime "dugotrajan bljesak", a to bi ustvari trebalo biti pohađanje Dylanova koncerta i drogiranje lakim drogama. Nemoguće je suosjećati s takvim likom, zato nas ne bole njegove suze kad, primjerice, za posjeta rođacima na Trešnjevki doznaje kako mu je najbolji prijatelj iz djetinjstva prolupao u ratu od PTSP-a i raznio se bombom na livadi ispred Ministarstva obrane.

Zanimljivo (iako, nipošto ne primamljivo) – ženski likovi u ovom romanu gotovo da i ne postoje. Žene koje Domagoj i Charlie susreću putem ustvari su nijema gola nauljena tjelesa koja se po klubovima savijaju uz striptiz-štange i tupavo cerekaju, a kasnije im se rado podaju na zadnjem sjedalu parkiranog automobila; to su kurve u izlozima na Tajlandu, orijentalne plesačice-robinje u Turskoj, stjuardese koje pristaju na sve u zahodu aviona. Toliko je upadljiv izostanak ženskih glasova da se čitatelj naprosto šokira kad u zadnjoj

Umjesto po Americi, ova dvojica putuju od Melbournea do Los Angelesa i natrag, i osim tih geografskih odrednica, sve je drugo u romanu otprilike isto kao u *On the Road*. Ovo "otprilike" eufemizam je za "znatno lošije": dok je Kerouac svoje junake učinio opipljivima, trodimenzionalnima, živima, Šalković od svojih nije uspio napraviti ništa više od oštrih stripovskih karikatura

trećini romana jedna djevojka, kazališna plesačica Luna, prozbori dvije-tri *normalne* s Domagojem, pa njih dvoje neko vrijeme i budu u službenoj vezi. (I opet, kad ga djevojka nogira zbog promaknuća u karijeri, njegove suze čitatelja ne bole.)

Pobjednik u slaboj konkurenciji

Bilo bi pretjerano reći da Šalković ne zna pisati – baš kao što je u onom promotivnom tekstu pretjerano spominjanje autorovih *neospornih literarnih dosega* – zato ću reći samo da Šalković piše osrednje, i to je, mislim, prilično velikodušan sud. Rečenice su mu jasne i kratke, što dobro pristaje dinamici radnje, ali su one na mjestima nepotrebno zakrčene atributima, suvišnim opisima i od upotrebe izlizanim frazama.

Hrvoje Šalković bi trebao pobožno uzdisati "Uuhhhh, hvala ti, dragi Bože" što je uspio 250 stranica svoga osrednje uspjelog produkta kopiranja i kompiliranja unovčiti za 100.000 kuna. Ustvari, možda bi se umjesto dragome Bogu radije trebao zahvaliti slabašnoj konkurenciji: samo naivni vjeruju žiriju nagrade VBZ-a i *Večernjeg lista* kad govori o iiizvrsnim romanima koji su ove godine pristigli na natječaj – to je samo fraza, i svake je godine sve izlizanija.

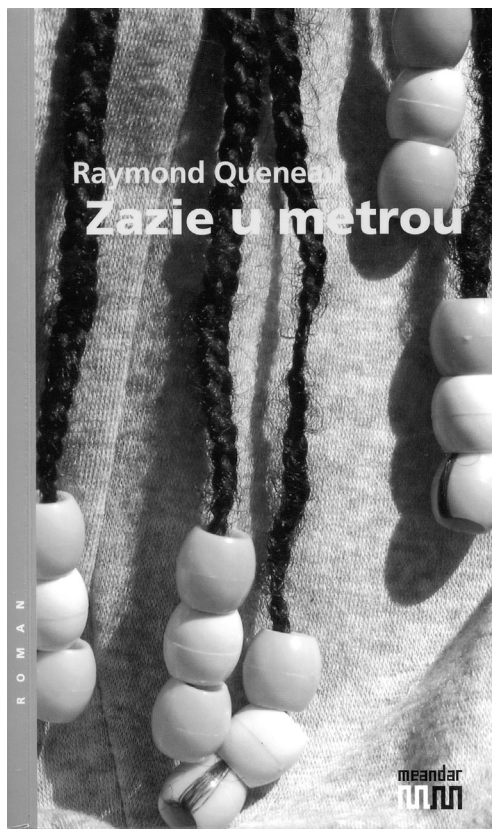
Nema veze, mnogi će tinejdžeri zacijelo uživati u romanu o dva napušena tipa koja se švercaju u avionu da stignu na koncert, i to za samo 39 kuna. Ostali će utrošiti novac pametnije.

Nova Caca

Dario Grgić

Dobar prijevod Queneauova klasičnog djela, prije nam poznatog po legendarnom Kišovu prijevodu, a koje i danas odiše "mladošću"

Raymond Queneau, *Zazie u metrou*; s francuskoga prevela Vanda Mikšić; Meandar, Zagreb, 2006.



Po osjećaju za apsurdnost postojanja često se Queneaua komparira s Albertom Camusom, no to nije posve točno. Tragici se Queneau izrugivao, i prije da bi njegov Sizif uz guranje kamena radio nekakav rječnik burlesknih izraza za vrste prepreka koje otežavaju njegovo guranje kamena, nego što bi patetično uzvikivao da je život takav, sav strm a o kamenu da ne pričamo, no da se to mora

Nepostojanje prijevoda kapitalnih djela umanjuje svaku za takve bitne momente uskraćenu književnost, a pokušaj smislenijeg praćenja razvitka književnoga stabla podrazumijevao bi – ako je ta književnost mala i ovako temeljito premrežena rupama kao naša – poznavanje barem tri, četiri "velika" jezika. *Brideshead Revisited*, remek djelo Evelyna Waugha jedna je od takvih neuralgičnih točaka, roman napisan rukom, kako je to znao reći Nikola Tesla, "mladoga pisca", svjež kao jutarnja rosa. Naime, Tesla je jednom prigodom, ako je za vjerovati legendama, rekao kako je od tisuću pisaca tek jedan mlad, a ostali da su stari.

Svojedobno je – tridesetih godina 20. stoljeća – romane pisao John Cowper Powys. To su goleme knjižurine koje obasežu i po tisuću stranica. Danas je nezamislivo da bi ikome bilo rentabilno prevoditi ga, iako je pisao sjajno i vjerojatno bi njegova nekalkulantska proza koja odiše mladošću, u smislu Tesline opaske o pisanju, djelovala poticajno za razvoj domicilna spisateljstva. Powys se prije Bahtina pojavio na takozvanoj sceni s knjigom o Rabelaisu, a njegovi romani *Wolf Solent* ili *Owen Glendower* odišu duhom ovog, kako ga često naziva Milan Kundera, "ocem romana u modernom smislu te riječi".

Spomenuti romanopisci odani su stvarnosti iako je njihova proza nerealistična. Odreda su erudite iako nipošto za njih ne bismo mogli reći kako robuju akademizmu. Njihov je položaj u odnosu na službenu književnost gotovo redovito "eksces", iako je bez tog "ispada" gotovo pa nezamisliv daljnji razvoj književnosti kojoj pripadaju, jednako kao i svakoj onoj u koju uđu prijevodom.

Parodičar francuske književnosti

Što reći za francuskoga pisca Raymonda Queneaua do da je protustruja svemu što su francuska oficijelna, ne samo lijepa književnost, nego također sintaksa i pravopis. Njegov zahtjev, na ovim našim stranama poznat kao naputak da se piše "vukovski", onako kako se govori, svojedobno je sablaznio francusku scenu, a da Queneau nije imao na umu naprosto šokirati, nego i involuirati književnost koje se osjećao članom, vratiti je njenim izvorima, jasno je iz svega što je napisao. Kao one ribice u akvarijima, čistači koji čiste svoj životni prostor, koje predano stružu po staklima i uklanjaju prljavštinu.

Kiš je na Queneaua gledao kao na parodičara francuske književnosti, kao na autora koji se pojavljuje poput svojevrsne opozicije svojedobno kod nas vrlo razglašenih i hvaljenih teoretičara kao što je bio npr. Ronald Barthes: tobožnja smrt autora, knjige se, sigurno se toga sjećate, same pišu. Možete biti gomila "cace", ali vaše knjige, ma što uopće reći, suho su zlato

Priča o Queneauu povezana je s Danilom Kišom, njegovi su prijevodi ovog unikatnog Francuza legenda sami po sebi. Kada je preveo *Stilske vježbe* izazvao je iskreno čuđenje jednog izdavača, a smiješno je da je Kiš, pokušavajući čovjeku skrenuti pozornost na vlastito djelo, na svoje romane, doživio mali fijasko – tip mu je samo rekao, lako za tvoje spise, dečko, nego, kako si ti ovo preveo? Sam Queneau navodno nije bio presretan zbog Kišova prijevoda romana *Zazie u metrou* jer je Kiš prevodeći ga ušao u eksperiment sličan izvorniku i približavajući govor romana ulici opako se, barem po navodnu Queneauovu tumačenju, poigravao riječima. Kiš je svoj prijevod naslovio kao *Caca u metrou* a na francuskom "kaka", kako je Queneau čitao "Caca" znači isto ono što i vama. Sam je Kiš na autora *Stilskih vježbi*, koje je u nas preveo Tonko Maroević, i *Zazie u metrou*, koja se sada pojavljuje u prijevodu Vande Mikšić, gledao kao na parodičara francuske književnosti, kao na autora koji se pojavljuje poput svojevrsne opozicije svojedobno kod nas vrlo razglašenih i hvaljenih teoretičara kao što je bio npr. Ronald Barthes: tobožnja smrt autora, knjige se, sigurno se toga sjećate, same pišu. Možete biti gomila "cace", ali vaše knjige, ma što uopće reći, suho su zlato.

Izrugivanje tragici

No Queneau je smatrao kako biografski pristup djelu nipošto nije za podcjenjivanje, a prezirao je i onu kod nas vrlo prisutnu i ozloglašenu – barem gledano odozdol, očima ljubitelja književnosti – ispozapošljavanost pisaca po odborima, ministarstvima, uredništvima, općenito, onu vrstu uhljebljenosti koja rezultira bezočnim lobiranjem za vlastite knjižuljke; od birokratizacije književnosti dizala mu se kosu na glavi. Situacija je to slična našoj domaćoj: pisci na jedvite jade iscijede iz sebe uspomene iz junačkog djetinjstva kao i sjećanja na prve studentske dane i onda se nađu pred zidom – osim odlazaka u vrtić i nekakva mučnog odrastanja uz grčku gramatiku i poneki književni časopis više im se, uglavnom, ništa nije dogodilo. Bilo je posve prirodno da se takav temperament pridruži nadrealističkome pokretu i njihovom bacanju "cace" u glavu svemu.

Jednako tako bilo je logično da se takav kapacitet posvadi s tatom nadrealista Bretonom, kao što je, također, njegova potkovanost sasvim logično rezultirala pokretanjem i živim angažmanom u okviru glasovite Gallimardove *Encyklopedie da la Pleiade*. Njegovo vjerojatno najpoznatije djelo, uz *Stilske vježbe*, gdje je na 99 načina ispričao jednu banalnu zgodu – i time se pridružio autorima poput Joycea, "podmazivačima" mogućnosti jezične ekspresije – upravo je *Zazie u metrou.* Po osjećaju za apsurdnost postojanja često ga se komparira s Albertom Camusom, no to, uz dužno poštovanje prema autoru *Mita o Sizifu* i *Pobunjenog čovjeka*, nije posve točno. Tragici se Queneau izrugivao, i prije da bi njegov Sizif uz guranje kamena radio nekakav rječnik burlesknih izraza za vrste prepreka koje otežavaju njegovo guranje kamena, nego što bi patetično uzvikivao da je život takav, sav strm a o kamenu da ne pričamo, no da se to mora. Glavni junak ovoga neobičnog romana sam je glavni grad zemlje čiji je jezik autor *Zazie u metrou* smatrao mrtvim i nadvladanim, nesposobnim da izrazi duh svoga vremena.

Sama izvedba Vande Mikšić ogledan je primjer ozbiljna pristupa ovakvoj spisateljskoj veličini: gdje bi stvar u prijevodu ostajala nejasna tu ćete zateći iscrpne i vrlo dobrodošle fusnote, koje uopće ne usporavaju Queneauovu inovativnu mašineriju. Jedan je to od "najmlađih" pisaca koji su se uopće pojavili u prošlome stoljeću.

Od baršunastog mjesta do divlje ženskosti

Darija Žilić

Dvije pjesničke knjige koje svjedoče kako je od druge polovine devedesetih u Srbiji nastupila zanimljiva pjesnička generacija u kojoj su prvi put brojnije pjesnikinje. Poezija je za njih odmak od povratka tradicionalnim vrijednostima, istraživanje generacijskog i individualnog identiteta. Stoga te pjesnikinje prikazuje svijet u mnogostrukim modalitetima postojanja, u promjenjivosti i nestabilnosti, i posve su indiferentne prema nacionalnim projektima

***Diskurzivna tela poezije – poezija i autopoetike nove generacije pesnikinja*, Asocijacija za žensku inicijativu, Beograd, 2004.; Dubravka Đurić, *All over*, Feministička, Beograd, 2004.**

Kritičarka Dubravka Đurić ističe kako se od druge polovine devedesetih godina uočava kako je u Srbiji nastupila zanimljiva pjesnička generacija u kojoj su prvi put brojnije pjesnikinje. Knjiga *Diskurzivna tela poezije – poezija i autopoetike nove generacije pesnikinja* mjesto je na kojem se možemo upoznati s poetikama mlađih autorica (najstarija je rođena 1974.) koje su predstavljene i pjesmama i autopoetičkim tekstovima. Riječ je o autoricama Danici Pavlović, Ljiljani Jovanović, Nataliji Marković, Snežani Žabić, Snežani Roksandić, Ani Seferović, Dragani Popović, Tamari Šuškić, Ivani Velimirac, Kseniji Simić, Sanji Petkovskoj, Jeleni Tešanović i Jeleni Savić. One su polazile Ažinovu školu poezije koja je nastala 1997.; najprije je to bila ljetna pjesnička škola u Centru za ženske studije, a poslije je u Asocijaciji za žensku inicijativu nastala pjesnička radionica. Program rada na tim radionicama obuhvaćao je upoznavanje s poetikama i poezijom pjesnikinja i pjesnika 20. stoljeća, razvijanje umjetničke samosvijesti i autorefleksije, razmišljanje o poeziji na razini pjesničkih modela; program je uključivao i predavanja i predstavljanja gošći iz inozemstva, razmatranje odnosa suvremenih teorija i suvremene poezije, vizualnih umjetnosti i teatra te rad na poeziji kao izvođačkom žanru. Dubravka Đurić koja je bila uključena u rad s pjesnikinjama, uočava kako se pjesničke prakse nove generacije uspostavljaju u odnosu na četiri umjetničke pozicije – poezija kao polje visoke kulture, polje prikazivanja svakodnevnice, polje istraživanja hipoteza subjektivnosti i identiteta, a određuje se u smjeru izvođenja političkog i feminističkog aktivizma. Đurić razdvaja poeziju kao koncept lirske pjesničke prakse i kao pjesničku praksu. Lirska pjesnička praksa stvara lirski subjekt kao konzistentno i koherentno ja koje prethodi pjesničkom glasu, a zatvorena je u sistem književne tradicije umjerenog modernizma i postmodernizma, dok je terminom pjesnička praksa označen koncept poezije u kojoj subjekt nije konstruiran kao konzistentan i koherentan, nego kao hibridan i nomadski.

Sve je izgubilo težinu

Upravo ta druga praksa karakterizira rad većine pjesnikinja u ovom zborniku. Tako pjesnikinja Danica Pavlović u svom autopoetičkom tekstu, pišući o generaciji mlađih pjesnikinja koja je zastupljena u antologiji *Mačke idu u raj* Radmile Lazić, ističe kako lirski subjekt nije statičan, univerzalan i homogen, nego slojevit, višestruk i transformativan, pa ne možemo govoriti o postojanju jedinstvenog, monolitnog ženskog subjekta. Natalija Marković ističe kako se njezina geografija tijela ne poklapa s geografijom sredine u kojoj živi, a njezini skriveni svjetovi geografije tijela i stvaranja, podsvjetovi egzistencije izjednačavaju New York, Moskvu i Beograd. Njezin je subjekt nomadski, ne osjeća se vezan za vlastitu zemlju i njezine mitove.

Ana Seferović piše o "dubokom kontinentu" kao emigrantskom prostoru, riječ je o dezertiranju kao stavu i protestu koji se ulaže osvješćivanjem kaotične prašume predmeta. On je zaokružen njezinim subjektom, a jezik "dubokog kontinenta" nije jezik svakodnevnice, jer je prije svega temeljen na literaturi koju čita, poeziji, stručnoj literaturi. Njezina poezija ne prepričava njezin život, ali je ipak odraz tog ja. Ona piše minimalnim jezičnim sredstvima, izbjegava eksplicitnosti i dovodi tako poeziju gotovo do neutralnosti. I upravo taj rizik je provokacija onih koji ne mogu razumjeti saznanje zamjenjivosti, reciklaže, paralelnih svjetova. Stvari se brže događaju, nisu vječne. "Poezija danas jeste periodika – nove stvari u starim pakovanjima." Jezik poezije je opredmećen, poetski zapisi su implicitno angažirani opisi opredmećenog čovjeka. Njezinoj junakinji preostaje da se igra, uživa u predmetima, da lakira nokte i da se prepusti lakoći muzičkih spotova, jer ionako je sve izgubilo težinu i postalo je "blago-gazirano piće sa osvježavajućim okusom i primamljivom etiketom". Vjetar je "gaziran lišćem" i ona sluša njegov šum u predjelu nezapočetog pejzaža u kojem nema stvari i odnosa, nego se samo čuju zvukovi ptica koje čuvaju prostor od stvari i značenja.

Dragana Popović piše da njezina Poezija nije bila kao "stvari" kojih se odricala, izbacivala iz prostora, nego je ona sama bila to odricanje, postupak kojim je polako ukidala sebi mogućnost ogrješenja-o-stvari. No opet ostaje pitanje da li se zatvaranjem u prazninu stvara opet neka vrsta skučenosti, jer postoji strah da ne vidjevši "stvari", ne vidi i pitanje može li se gledati bez njih, tih stvari sa svojim imenima i odnosima. Svijest suvremenog čovjeka je kao stožer umnoženih utjecaja, piše pjesnikinja Sanja Petkovska. Ona je svjesna kako je svaki djelić pjesme neodvojiv od trenutka u kojem je napisan, ali ipak hrabro ogoljuje pojavno i prizore i ideje koje nalazi u životu, teoriji ili u vlastitoj glavi. I sve to u trenucima kada se nalazi u sobi sinkroniziranih frekvencija. Snežana Žabić medijske diskurse određuje kao omražene, ali priznaje da se oni uvlače u njezine stihove i jedino što joj preostaje je estetizirati taj toksični materijal "najbolje što mogu".

Vertikalni horizont

Još jedna sasvim osobita sintagma koja čini okvir pisanja. *Vertikalni horizont* Danice Pavlović. Ta oksimoronska sintagma mjesto je stvaranja dosad nevidljivih horizonata, promjena položaja iz kojih se promatra poezija, daleko od vertikalne transverzale prema Bogu koja priziva hijararhizaciju. Ivana Velimirac pak piše o "drevnom dečaku". On je biće prijelaza, neformiran, "dečak svih saznanja, verovanja, osećanja prošlih i budućih", i poganin i kršćanin i postmodernist u vrtlogu mita u kojem nema vremenitosti. Jer biće pisanja je "vanvremeno rasuto u svim vremenima i pravcima" u mitu kao vrtložnom kretanju. I ponovo nezapočet prostor "mitske pustinje" i zapućenost u tu istu pustinju "radi posmatranja svojih crta".

Bježeći od religije i spiritualnosti jednog grada u Sjevernoj Karolini, Snežana Žabić, pjesnikinja čiji se život tijekom devedesetih rasuo po Budimpešti, Pragu, Vukovaru…, traži mit kao simbolički sistem. Mit nalazi svoje mjesto svugdje - od filozofije do stripa, preobražava se, i jedan je od modela fikcije. U njezinim pjesmama ima malo autobiografskog, ali ona se koristi prvim licem jednine, manipulira konvencijom ispovijedi i kreira priču s mitskom "glavnom junakinjom". Tamara Šuškić piše o pojmu Gertrude Stein – *irregular commonplace*, a slobodno ga prevodi kao *baršunasto mjesto*. Mjesto kao bilo što, nešto što svi znaju i nitko ne zna, mjesto koje ima lice i naličje, unutrašnjost i vanjskost. Ona se kao klatno ljulja i upija sve simultane aspekte, reagira na mjesto, a to odmjeravanje, puno je tenzije, pa jezik mora biti harmoničan, jednostavan i kompaktan.

Feminizam ne isključuje romantičnost

A kako mlade pjesnikinje pišu o ženskom, kako ga definiraju? Pišući rad u Centru za ženske studije s temom *Poetika tela u poeziji suvremenih srpskih autorki*, Danica Pavlović susrela se s

Jezik poezije je opredmećen, poetski zapisi su implicitno angažirani opisi opredmećenog čovjeka. Junakinji Ane Seferović preostaje da se igra, uživa u predmetima, da lakira nokte i da se prepusti lakoći muzičkih spotova, jer ionako je sve izgubilo težinu i postalo je "blago-gazirano piće sa osvježavajućim okusom i primamljivom etiketom". Vjetar je "gaziran lišćem" i ona sluša njegov šum u predjelu nezapočetog pejzaža u kojem nema stvari i odnosa, nego se samo čuju zvukovi ptica koje čuvaju prostor od stvari i značenja

antologijom *Mačke idu u raj* Radmile Lazić. Tada je otkrila senzibilitet koji joj je bio blizak, počela se upoznavati sa ženskom tradicijom, kritički čitati žensku poeziju, upoznavala se s ginokritikom. Kada su je na jednom festivalu predstavili kao feministicu, nakon čitanja prilazili su joj muškarci i žene te joj govorili da njena poezija nije feministička, nego romantična. No ona smatra da feminizam ne isključuje romantičnost, pa ističe kako je prikladnije koristiti se izrazom američke ginokritičarke Ellen Moers koja feminizam naziva heroinizmom. A heroinizam je borba za mjesto žene u literaturi literarnim sredstvima. Od ideologičnosti bježi i Snežana Žabić. Ona čini poetsku stilizaciju političke ideologije, ne utječe poezijom na političku stvarnost, nego pomno prerađuje primljeni materijal, bez prijeke potrebe za komentarom. Ona je kao mašina koja kondenzira svu tu amorfnu i banalnu paru ljudskih pothvata.

Ksenija Simić također ne želi bespogovorno prihvaćati postavke feminizma. Ona također ne želi biti dio normi ženstvenosti. S jedne strane bitna joj je fizička snaga, a s druge i ona osjećanja koja se smatraju tipično ženskim. Simić vjeruje u superheroje koji u poeziji predstavljaju sve ono što "ja ne mogu ili se ne usuđujem biti". Oni, za razliku od nje, imaju moć da pobijede imperijalizam i patrijarhat. Za Nataliju Marković pojam "divlja ženskost" jest teritorij njezina ženskog senzibiliteta koji se pretvara i varira s ostalim dijelovima kolaža poezije. Uz taj pojam veže antimilitarizam, odsutnost agresije, nasilja, rušenje svih postojećih institucija društva. Ona je bunt protiv mizoginog društva. Dok piše, svjesna je svog tijela i snage, i razvija vlastiti projekt feminizacije svjesnosti i tjelesnosti.

Tamara Šuškić daje sliku žene kroz njezino tijelo i geste i poze koje predstavljaju reakcije na, kako ističe, razna tumaranja; igra se stereotipima i fetišima koji se vežu za ženu, lukavo narušava patrijarhalno oblikovane mitove. Jelena Savić pisanje poezije uspoređuje s kuhanjem, njezinu poziciju možemo odrediti kao alternativnu, osviješteno feminističku; "malo pofeminiziram, pogenderbalansiram, glbt-iziram i pospem još nekih NGO ideja preko, pa se sve to neko vreme krčka na laganoj vatri…". Tamara Šoškić piše kako je njezina filozofija Rafaello kuglica, sočna svakodnevnica, a ženskost je filter. Upravo tim zasljepljujućim spektaklom šarenila problematizira pitanje roda i stereotipa koji je nužno podvojen. Dubravka Đurić sistematizira moduse po kojima mlade pjesnikinje oblikuju ženskost; 1. kao "divlje" žensko područje, oslobođeno u nesputanosti i uživanju u novoj postfeminističkoj ženskosti u nastajanju, 2. kao lutajući subjekt koji iskušava izgnanstvo i tumara prostorima drugosti, 3. kao subjekt koji uranja u popularnu kulturu i istražuje moduse svog virtualnog postojanja. No ima i onih pjesnikinja, poput Jelene Tešanović, koje se priklanjaju univerzalizmu i bježe od pozivanja na tzv. žensku poeziju.

Ginokritika i ženska poezija

A sada nešto i o samoj kritičarki. Dubravka Đurić je feministička kritičarka. Naime, nju od 1996. uglavnom zanima ženska pjesnička tradicija, jer su, kako naglašava, pjesnikinje uglavnom bile izostavljane iz antologija, prikaza, ili su predstavljane u malom broju. Prošle je godine objavljena njezina knjiga *ALL-OVER, izabrane i nove pesme sa esejima koji određuju fazu moje poezije od 1996. do 2004*. Područja njezina interesa su različita – ginokritika, ženska poezija, razmatranje odnosa poezije u novom medijskom okruženju, performans poezija, avangardna poezija, odnos teorije i poezije te suvremena američka poezija. Zanima je kako se oblikuje ženski lirski subjekt, kako se pjesnikinje odnose prema pojmu "ženskosti", naglašavaju li ga ili neutraliziraju. Ona pripada antiesencijalističkoj struji koja je poststrukturalistička (te teoretičarke zastupaju stajalište da je rod društvena kategorija, da su rodne uloge društveno određene) i poziva se na ginokritiku koja ima cilj stvoriti ženski kanon, žensku tradiciju na osnovu ženskog životnog iskustva u patrijarhalnim društvima. Osim spola, ginokritičarke sve više proučavaju klasne, rasne, etničke, nacionalne razlike upisane u tekst.

Tamara Šoškić piše kako je njezina filozofija Rafaello kuglica, sočna svakodnevnica, a ženskost je filtar. Upravo tim zasljepljujućim spektaklom šarenila problematizira pitanje roda i stereotipa koji je nužno podvojen

U devedesetima se skupina pjesnikinja okuplja oko časopisa *Reč* i *ProFemina*. Svetlana Slapšak, Ljiljana Đurđić, Radmila Lazić i Dubravka Đurić pokrenule su *Pro Feminu* i tada su obradile mnoge autorice od kraja 19. stoljeća do danas u rubrikama *Portret savremenice* i *Portret autorke*. Budući da na poziciju poezije utječe i društveni kontekst, Đurić njegovu tematiziranju posvećuje veliku pozornost. U periodu kasnog socijalizma "pjesnik" je bio postavljen na prijestolje, ta je profesija bila ugledna i društveno važna, u osamdesetima je pjesnička scena pluralna, jer je to razdoblje slabljenja državnog utjecaja na kulturu. Osamdesete su obilježene mobilnošću, bilo je moguće kretati se po geografskim prostorima i koristiti se različitim poetskim strategijama. Đurić kao primjer spominje Ninu Živančević koja je petnaestak godina živjela u SAD-u, a to se reflektiralo na njezino pjesništvo u kojem nema statičnih slika i prizora. U devedesetima koje su bile ispunjene nacionalističkom ideologijom, umjesto geografskih prostora, nalazimo spominjanje imaginarnih i virtualnih prostora. Đurić spominje naslov jednog dijela zbirke *Vukovi i vozovi* pjesnikinje Jelene Marinkov, koji najbolje oslikava tadašnju poziciju pjesnikinja – "muza u getu".

Za Dubravku Đurić je važno istaknuti autorice koje su se u tom teškom vremenu otvorile različitim utjecajima, poetičkim i političkim mogućnostima. A sve to zato jer ima specifičan odnos prema pjesništvu. Naime, ona se poziva na Charlesa Bernsteina, jer zanima je kako formalna dinamika pjesme sudjeluje u oblikovanju ideologije, kako pjesnički stilovi mogu imati političko značenje. Poezija sudjeluje u dijalogu koji se odvija u društvu, obraća se društvu i ideološki je eksplicitna. I pjesnikinja i esejistica Susan Griffin smatra kako pjesma ne može biti apolitična. Čak i kada je najintimnija, ona je od jezika koji se dijeli među ljudima, poezija je pakt između tijela i duše, daje političkoj imaginaciji dimenziju značenja bez koje ona gubi svoj smisao, ona prethodi formalnoj političkoj teoriji u njezinoj imaginaciji, čak "podučava" političku teoriju. No treba reći kako su suvremeni pjesnici i umjetnici uopće uglavnom teorijski obrazovani (premda i dalje dominira uvjerenje da je teorijsko znanje štetno za poeziju). Potrebno je podsjetiti na Derridu koji zastupa stajalište kako ne postoji bitna razlika između književnosti i filozofije, kritike i književnog djela. Kada poezija ulazi u svijet, ona ulazi u politički prostor, koji je i ideološki i povijestan. I nemoguće je vratiti se modernističkom uvjerenju kako je kultura odvojena od ideologije, što bi značilo da su proizvodi kulture prirodni i neutralni. Tako poezija postaje zanimljiva ne samo književnim teoretičarima nego i stručnjacima kulturalnih studija jer, kako je istaknula Snežana Žabić, poezija je kulturni artefakt s planeta Zemlje.

Pjesnički performansi i kiberfeminističke poeme

Poezija za najmlađu generaciju autorica upravo je odmak od povratka tradicionalnim vrijednostima, istraživanje generacijskog i individualnog identiteta. Stoga one prikazuje svijet u mnogostrukim modalitetima postojanja, u promjenjivosti i nestabilnosti, subjekt – u procesu – u jeziku, i posve su indiferentne prema nacionalnim projektima. Sjajno to potvrđuje Natalija Marković, jedna od najtalentiranijih pjesnikinja koja ima osmišljen radikalni koncept: poziva se na utjecaj ruske avangarde, igra se jezikom i eksperimentira; važan je i utjecaj bitničke poezije na njezin rad, zanimljivo je da ona s lakoćom mijenja identitete – može biti mističarka, filmska glumica i strip junakinja. Zanimljiv je i primjer Ivane Velimirac koja uspostavlja razne metajezične i intertekstualne odnose s poviješću svjetske književnosti. I važno je da se autorice sve više okreću javnom izvođenju poezije koja više nije vezana samo za privatnost, nego za svakodnevnicu. One tako razvijaju performans poeziju koja se razvila iz avangardnih i neoavangardnih umjetničkih praksi 20. stoljeća.

Sve to potvrđuje kako autorice povezuju znanje sa svojim pjesničkim umijećem. To čini i kritičarka Dubravke Đurić, a upravo u knjizi *All over* nalazimo i njezine pjesme iz različitih razdoblja. Ona piše o misterioznom ženskom subjektu koji je "seksualiziran, opredmećen, usamljen/zaokupljen sobom, narcisoidan". Njezin subjekt lavira, mijenja pozicije, izmjenjuje se s objektom. Ona u jednoj pjesmi traga za kritičarkom čiji bi senzibilitet "prepoznao/novi oslobođeni jezik/poezije", kritički piše o umjetniku koji je nagonski glas naroda, i nasuprot tome ističe povezanost umjetnosti, tijela i tehnologije koji pokazuje "novu stvarnost". Ona je neprestano svjesna promjena, ali i stazisa koji ograničavaju. No njezina je poezija natopljena i melankolijom, nostalgijom kao "neobičnim porivom" koji izlijeće iz sovine glave.

Osobito su zanimljive njezine kiberfeminističke poeme. U njima spominje hibridne identitete, persone nestalnih karaktera, ona je pjesnikinja "satkana od reči", ali kreće se virtualnim prostorima, dok njezin kompjutor "posmatra svet". Dok piše, virtualno uobličuje i pušta svoje tekstove, svoju "zbirku" u , kako je naziva, nečujnu galaksiju reči. Pisanje je za nju snimanje kretanja tijela, a pritom je svjesna kako je nemoguće zadržati sebe, jer njezin "zrakasti subjekt rastočio se/nestalan, hibridan, nevešt". I sklon samoanalizi. Zato i nije slučajno da je motivirala mlade autorice da se okrenu autopoetici, da otkrivaju svoje strategije. Time one demistificiraju same sebe i postupak stvaranja i prestaju biti samo objekt kojim se bavi isključivo kritičar, nego se igraju slamajući još jednu binarnost – pjesnik/pjesnikinja, djelo/kritičar. Zaključno, najbolje je citirati Nataliju Marković koja piše kako je pjesnički diskurs veliki ringišpil putovanja kroz različite svjetove i poručuje čitateljima; "Zato pre čitanja poezije obavezno vežite sigurnosne pojaseve". Z

Poziv Libre Libere

Želiš da ti se priča ili odlomak romana pojave u LIBRI LIBERI? Libra je u potrazi za izvrsnim prozama, novim imenima i pomaknutim temama.

S ciljem promoviranja i otkrivanja novih autora, Libra otvara cjelogodišnji natječaj za prozu. Priče i romani primat će se čitavu godinu, a bez dosadašnjeg tematskog okvira. Libra će dvogodišnje objavljivati najkvalitetnije radove (priče, ulomke romana ili integralna djela).

Rukopise primamo na adresi libra_libera@hotmail.com.

Mogućnosti ne-osjećajne inteligencije

Steven Shaviro

Izvanredna svemirska opera i roman o prvom kontaktu s izvanzemaljcima, također vampirski roman, ali ponajprije filozofski roman o prirodi svijesti: čini se da je nefunkcionalna bezinteresnost estetike ono što nas čini ljudima

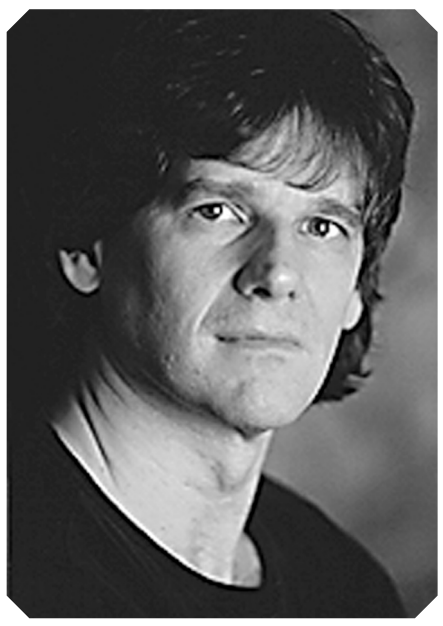
Petter Watts, *Blindsight*, Tor Books, SAD, 2006.

Nova knjiga Petera Wattsa *Blindsight*, najbolji je znanstveno-fantastični roman koji sam pročitao u dosta dugo vremena. To je svemirska opera i roman o prvom kontaktu, i vampirski roman – ali i filozofski roman o prirodi svijesti. (Uobičajeno upozorenje vrijedi i ovdje: ova kritika neizbježno sadrži *spoilere*, podatke koji mogu pokvariti čitanje.)

Watts je po uvjerenju tvrdokorni socijalni biolog. A to je često nešto što me zaista dovodi do ludila. No, on ima dovoljno konceptualne smjelosti da u *Blindsightu* to uspješno funkcionira, zastrašujuće i snažno.

Socijalna biologija

Da objasnim nešto o socijalnoj biologiji: prezirem je kada nam "evolucijski psiholozi" govore da su žene "predodređene" da ih privlače stariji, imućniji muškarci, ili da je "kriminalitet" (koncept koji je ostavljen pažljivo nedefiniranim) u znatnoj mjeri genetski, zato što je mnogo vjerojatnije da će "kriminalcima" postati djeca roditelja "kriminalaca" koju usvoji obitelji "ne-kriminalaca", nego djeca roditelja "ne-kriminalaca" koju usvoji obitelj "kriminalaca". (Obje te tvrdnje pojavljuju se, na primjer, u knjizi *The Agile Gene* Matta Ridleyja, koju sam nedavno zadao svojim studentima da je pročitaju.) Takve bezobrazne projekcije suvremenih društvenih predrasuda i stanja nejednakosti u "prirodu" ne zaslužuju čak ni prezir, nisu vrijedne ni energije koja bi bila potrebna da ih se opovrgne. S druge strane, divim se smjelosti Richarda Dawkinsa kada počne zvučati uvelike poput Williama Burroughsa, tvrdeći da smo nezgrapni roboti koji se trude umaknuti kontroli okrutno "sebičnih geni" koji ih programiraju i da su naše najdragocjenije, najvrednije misli zapravo virusne infekcije ("memi") koje su ovladale našim tijelima i umovima.



Dakle, Watts je socijalni biolog u ovom posljednjem, drskom i zastrašujućem smislu. On zna da živimo u "ratnom svemiru" (kako to kaže Burroughs) – utoliko više što takvo stanje nije posljedica neke aktivne, manihejske zloće (kao što se čini da je slučaj kod Cormaca McCarthyja), nego jednostavno učinak slijepih sila prirodnog odabira. Za Wattsa, prirodni odabir nije dobronamjerna "nevidljiva ruka", koja automatski proizvodi "optimalne" ishode – kako bi to željela današnja moda povlačenja paralela između darvinovske evolucije i vizije Adama Smitha o "savršenoj konkurenciji". Umjesto toga, prirodni odabir je gadan, opasan, zvjerski i kratak – i često vodi do zbrljanih ishoda, ne samo za one pojedince i skupine koji u darvinovskoj konkurenciji "izvise", nego i za "pobjednike" koji su se mogli razviti na način na koji se jesu razvili bilo zbog nasumičnog genetičkog sastava bilo zato što su (privremeno) imali dovoljno sreće da se razviju a da ne naiđu na izmijenjene uvjete koji će ih, dugoročno, sasvim izbrisati s lica zemlje. To se dogodilo dinosaurima, a to se također može vrlo lako dogoditi i nama, prije ili poslije.

Wattsova osjetljivost zapravo nije baš cinična, s obzirom na to da cinizam podrazumijeva neku vrstu opravdanja za stvari kakve već jesu, ili sudioništva s njima, a zasniva se na tome da možemo barem biti sigurni u najgoru verziju, a bilo tko sa suprotnim iluzijama odbacuje je uz podsmjehivanje "a što si drugo očekivao?". To, u stvari, nije Wattsov ton. On je grubo realističan i namrgođen, gledajući u ponor s punom sviješću da nam ponor uzvraća pogled. Čitati Wattsa prilično je osvježavajuće, kao što je bio slučaj i s njegovim prijašnjim znanstveno-fantastičnim djelima, *Rifters Trilogy*. No, mislim da je u *Blindsightu* nadmašio samoga sebe.

> Doima se da je razlika između svjesnih bića i zombija u tome što samo svjesna bića posjeduju *estetiku*. Izvanzemaljci u romanu pomalo su slični logičkim pozitivistima: nemaju estetske senzibilnosti a estetiku i afektivne izjave smatraju, strogo uzevši, besmislenima. Mogu voditi složene razgovore, unatoč njihovu "nerazumijevanju" što znače riječi kojima se koriste

Poslijeljudski likovi

Počnimo s ljudima na koje u romanu nailazimo. Wattsovi likovi nezaboravno su ocrtani, gotovo su svi sociopati, do ovog ili onog stupnja, jednako kao što su i potpuno "posthumani". U 2082. godini većina ljudskih bića postala je suvišna, zato što – kakve god vještine oni imali – računala mogu obavljati njihove zadatke bolje od njih. Mnogo se ljudi potpuno isključilo, smještajući svoja tijela u spremište i puštajući misli da slobodno lutaju Nebesima, prostorom virtualne stvarnosti ugodno narcisoidnog ispunjavanja želja. Ostali imaju gomile genetičkih i živčanih "popravaka" te protetičke produžetke u tijelima i osjetilima; skloni su ostati koliko je moguće u fizičkoj izolaciji, koristeći se virtualnom stvarnošću za zeznute stvari poput seksa. To je jednostavno sigurnije (i fizički i emotivno) nego stupiti u stvarni fizički kontakt. Uvijek je postojala opasnost od terorizma Realista, frakcije koja ne odobrava to "posthumano" stanje: specijalizirali su se za opasne napade retrovirusima.

No, *Blindsight* se događa među malom skupinom ljudi koji su zapeli na svemirskom brodu koji odlazi u Kuiperov pojas (udaljeno, ledeno i tamno područje iza orbite Neptuna, op. prev.) da bi uspostavili kontakt s izvanzemaljcima, ili ih barem proučavali, a koji su očito stigli iz drugog sunčeva sustava i koji mogu, ali ne moraju, biti prijetnja ljudskom rodu. Zapovjednik svemirskog broda je vampir (Watts donosi briljantan izvještaj o vampirima kao gotovo-ljudskoj podvrsti, koja se od one "osnovne", *Homo sapiensa*, razlikuje na nekoliko ključnih genetskih i psiholoških načina). Posadu čine lingvistkinja s (tehnološki stvorenim) sindromom višestruke ličnosti; biolog kojemu su gotovo sva osjetila nadograđena raznim brojnim protezama tako da njegovi osjećaji o samome sebi počivaju mnogo više u dugotrajnim mehaničkim dodacima nego u njegovu vlastitom tijelu; te pripadnica vojske čiji se osjetilni aparat slično proširuje na čitav niz strojeva za ubijanje kojima upravlja daljinskim upravljačem. A (nepouzdani) pripovjedač dao je odstraniti jednu od svojih dviju moždanih hemisfera i zamijenio ju je strojevima; fizički je nesposoban za bilo kakvu vrstu suosjećanja.

Izvanzemaljci kao zombiji

Sve to čini osnovicu stanja s kojim roman počinje. Stvari postaju stvarno čudne kada susrećemo izvanzemaljce za koje se ispostavlja da prilično nadilaze moć ljudskog shvaćanja. Preskočit ću njihovu biopsihologiju, iako je Watts zadivljujuće dosjetljiv u tom smislu (pomaže mu iskustvo pomorskog biologa). Ono što zaista razlikuje izvanzemaljce je to što su oni *zombiji*: ne u smislu Georgea Romera, u smislu živih mrtvaca, nego u smislu u kojem taj pojam upotrebljavaju kognitivna znanost i filozofija uma. Zombi je biće koje se ponaša i djeluje baš kao što to vi ili ja

Roman dokazuje da je svijest evolucijska slučajnost. Razvili smo svjesne umove zato što smo imali dovoljno sreće (barem neko vrijeme) da se razvijemo u neku vrstu evolucijske žabokrečine, a da nismo naišli na konkurentne inteligentne, ne-svjesne organizme. No, svijest je najgora smetnja u borbi za opstanak, i Watts ukazuje da bi vrlo lako mogla biti iskorijenjena, čak i u budućem tijeku našeg vlastita razvoja

činimo, koje pokazuje jasne znakove posjedovanja jezika, inteligencije i tako dalje, ali koje je po prirodi lišeno osjećaja ili svijesti. To je stara kartezijansko/solipsistička dilema: znam da *ja* imam svijest, unutarnji život i svijest o samom sebi. Ali, kako znam da i *ti* imaš sve te stvari? Koliko mogu znati – s obzirom na to da sve što stvarno znam (prema Descartesu) dolazi od introspekcije – bilo koje drugo biće može vrlo lako biti stroj, ili *automaton*, koji samo *simulira* svijest.

E pa, većina filozofa tu paranoidnu fantaziju ne shvaća vrlo ozbiljno. Turing, Wittgenstein i Dennett kažu otprilike da ako nešto (netko?) *djeluje* inteligentno i svjesno moramo pretpostaviti da on/ona/ono *jest* inteligentno i svjesno. Hipoteza da bi zombiji mogli postojati – čak i kada su samo nabačeni kao mogućnost, a ne dovedeni do točke solipsističke paranoje – zasniva se na ideji da neka dragocjena unutarnja bit svijesti nije uhvaćena bihevioralnim kriterijima, pa je zombija koji se ponaša poput svjesne osobe barem moguće zamisliti. No, ako odbacite taj smisao višeg, metafizičkog unutarnjeg života kao mistifikaciju – što Turing, Wittgenstein i Dennett, čine – tada ćete isto tako odbaciti i hipotezu o zombijima. (Ako hoda kao patka, kvače kao patka, onda jeste patka.)

Unatoč tome čini se točnim da ljudi koji su obično svjesni ipak mogu izvoditi kognitivno složene postupke dok su u stanju nesvjesnosti: to je ono

što se, pretpostavljamo, događa kada ljudi mjesečare ili su pod dubokom hipnozom. Tu je također fenomen "slijepog vida" (*blindsight*) – što je naslov Wattsova romana zato što je to njegova ključna konceptualna metafora kroz čitavu knjigu – kad ljudi tvrde da su slijepi (ne mogu vidjeti svjesno) a ipak, kada se od njih zatraži (ili kada su prisiljeni, u situacijama u kojima je nužna brza reakcija) da *pogode* gdje se nalazi nešto u vidnom polju, mogu to učiniti s visokim stupnjem točnosti. To ukazuje da oni, u stvari, mogu vidjeti, barem na određenoj razini – iako ne *znaju* da mogu.

Koja je evolucijska svrha svijesti?

Zombiji bi, dakle, posjedovali *slijepi vid*, ne samo kada je riječ o vidu nego za sve osjetilne i kognitivne modalitete. A ispostavlja se da je to slučaj s izvanzemaljcima u romanu *Blindsight*. Prema svakom mogućem mjerilu oni su neusporedivo inteligentniji i tehnološki napredniji od ljudskih bića (pa čak i od protetički poboljšanih ljudskih bića). A ipak su potpuno lišeni svijesti i osjećajnosti. Oni jednostavno ne znaju da znaju, oni ne znaju što čine, a njihova svijest i djela i jesu utoliko učinkovitiji upravo zbog toga. U stvari, roman dokazuje da je svijest evolucijska slučajnost. Razvili smo svjesne umove zato što smo imali dovoljno sreće (barem neko vrijeme) da se razvijemo u neku vrstu evolucijske žabokrečine a da nismo naišli na konkurentne inteligentne, ne-svjesne organizme. No, svijest je najgora smetnja u borbi za opstanak, i Watts ukazuje da bi vrlo lako mogla biti iskorijenjena, čak i u budućem tijeku našeg vlastitog razvoja. Sociopati su već na pola puta do toga da postanu zombiji, a sociopatija – koja omogućuje konkurentsko natjecanje bez smetnji suosjećanja, grižnje savjesti, kajanja ili samosvijesti – danas je već (kako Watts ogorčeno primjećuje) aktivno odabrana u višim područjima korporativne kulture. *Blindsight* je izvanredan, i zastrašujući, misaoni eksperiment o mogućnostima ne-osjećajne inteligencije, izgledna mogućnost koja će vjerojatno biti dostupna i nama u budućnosti, kao posljedica robotike (i korporativne kulture), čak i ako nikada ne susretnemo ne-osjećajne inteligentne izvanzemaljce.

Dennett tvrdi da je mogućnost zombija kontradiktorna sama sebi i nedosljedna zato što njezini predlagatelji istodobno pretpostavljaju razliku (mi smo svjesni, oni nisu), pretpostavljaju da je ta razlika empirijski neprepoznatljiva te da ju je nemoguće otkriti i prepoznati (u svakom mogućem smislu zombiji se doimaju točno poput nas). Ali, opet, Dennett ionako nema neko osobito visoko mišljenje o postojanju unutarnjeg života i svijesti. U tom se smislu Dennett izjednačava s Rortyjem, iako bih ustvrdio da obojica pogrešno čitaju i tumače Wittgensteina. No, to je tema za neki drugi tekst. Međutim, Watts tom pitanju pristupa iz ponešto drukčijeg kuta. Ako uzmemo zdravo za gotovo da svijest *zaista* postoji, barem u nama – pita se Watts – koja bi to mogla biti njezina evolucijska svrha, a koja bi mogla nadoknaditi njezinu (pragmatičnu i kognitivnu) neučinkovitost? *Čemu uopće služi* naša svijest? U pokazivanju da smo "mi" svjesni, dok izvanzemaljci, vampiri i rukovoditelji iz *Blindsighta* to nisu, Watts iznosi mišljenje da je razlika između svjesnih bića i zombija važna, u nekom smislu, i da ju stoga *jest* moguće empirijski otkriti. Razlika je do krajnosti složena i teško neuočljiva, a ipak u konačnici razumljiva (barem za one koji su svjesni).

Korist beskorisnog

Do kraja romana doima se da je razlika između svjesnih bića i zombija u tome što samo svjesna bića posjeduju *estetiku*. Izvanzemaljci u romanu pomalo su slični logičkim pozitivistima: nemaju estetske senzibilnosti, a estetiku i afektivne izjave smatraju, strogo uzevši, besmislenima. Mogu voditi složene razgovore, unatoč njihovu "nerazumijevanju" što znače riječi kojima se koriste. Nefunkcionalne izraze mogu doživljavati i shvaćati samo kao neku vrstu *spama* – neželjene, suvišne pošte. Na taj način, Wattsov darvinizam na kraju završava potvrđujući Kanta: određujuće svojstvo estetike jest "bezinteresnost" – svrhovitost njezine strukture ne služi nekoj stvarnoj (empirijskoj ili utilitarnoj) svrsi. Drugim riječima, estetska osjetljivost ili senzibilnost – koju u ovom trenutku možemo izjednačiti sa sviješću u cjelini – nije evolucijska prilagodba, nego puki nusproizvod koji ne služi prilagodbi.

A to nas vraća do tvrdnji o socijalnoj biologiji i evolucijskoj psihologiji. Protivnici pristupa socijalne biologije, poput Richarda Lewontina i pokojnog Stephena Jaya Goulda, tvrdili su da mnoga važna svojstva našega postojanja u stvari nisu sama po sebi učinak prilagodbe te da su nastala samo kao nusproizvodi nekih drugih procesa. To je razlog zbog kojega je kulturna raznolikost važna, i zašto nisu svi aspekti ljudskog postojanja biološki definirani, "predodređeni" i "u našim genima". Upravo suprotno, tvrdokorni socijalni biolozi i evolucijski psiholozi – poput Stevena Pinkera – tvrde da je gotovo svaka osobina ljudskog postojanja i ljudske prirode, do krajnje visokog stupnja specifičnosti, biološki univerzalna i kulturno ne-raznolika, zato što je izravni učinak prilagodbe (ako ne naše, tada barem naših predaka u pleistocenu). U stvari, gotovo *jedini* aspekt ljudskog života za koji će Pinker dopustiti da bude puki, neprilagodbeni nusproizvod, a ne "predodređena" crta evolucijske važnosti, upravo su – umjetnost i estetika. Naravno, to je samo Pinkerov načina da kaže da su umjetnost i estetika trivijalne i da nisu vrijedne niti imaju ikakvu važnost. Međutim, sklon sam misliti da Pinker tako izražava, u izokrenutom obliku i nesvjestan toga, kantovsku spoznaju da je estetika neutilitarna, nekognitivna, a, slijedom toga, i bezinteresna; to je razlog zašto je estetska prosudba ključ za ama baš svaku senzibilnost. Izjednačavanjem estetske senzibilnosti sa samom osjećajnošću, i njezinim unazađivanjem čak na evolucijsku disfunkcionalnost, Watts upravlja misli u zapanjujućem smjeru. Zvuči glupo i besmisleno tvrditi da je estetika ono što nas čini "ljudima", a nesumnjivo bi i Watts odbacio moje pretvaranje te tvrdnje u "temu" svog romana. No, ipak, to mi se čini neizbježno povezanim i u skladu s njegovom radikalnom distopijom. Svijest je samo malo više od neuhvatljivog, kolebljivog udvostručivanja onoga što se događa (kognitivno i afektivno) u dubinama naših tijela. No, na taj način, svijest, estetika i neprilagođivanje ili disfunkcionalnost kod naše vrste idu ruku pod ruku – a to, a ne neka pretpostavljena dobrota ili plemenitost, jest ono što nas razlikuje od ostalih bića i određuje naš život...

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Uzbuna u Smočnicama – Austrijanci dolaze!

Ivan Vidić

Donosimo dva poglavlja iz prvog romana *Gangabanga* koji se kao druga knjiga ovog autora poznatijeg po svojim nagrađivanim dramskim tekstovima uskoro biti objavljen u izdanju AGM-a

Već ujutro, kao grom iz vedra neba odjeknula je vijest da nam iz regionalnog sjedišta BS-a u Beču, dolaze Austrijanci u inspekciju. Sreća da je Malitoni odnekud to doznao preko svojih veza prije nego što su oni samo banuli.

U prvi mah nastala je neopisiva pomutnja i strka. Koliko god u Smočnicama vladao tipičan korporacijski teror, znalo se da ništa neće moći dokraja zadovoljiti te cjepidlake.

Smjesta je počelo mahnito pospremanje, čišćenje, pranje, bacanje i sakrivanje pokvarene robe koju se još uvijek namjeravalo prodati; uzbuna u kancelarijama i uništavanje, brisanje iz kompjutera i skrivanje dokumenata koji ovi nikako nisu smjeli vidjeti.

Malitoni se spustio u dućan i, neprekidno urlajući, direktno izdavao naredbe. Niži šefovi su se uzjogunili i stali ga oponašati; nastavljali su s izdavanjem kontradiktornih naredbi kao poludjeli kaplari. Čak sam se i ja uznemirio, pomislivši na trenutak da bi nenadana inspekcija mogla poremetiti moje planove u vezi s pljačkom. Od poslovođa, izgleda da je jedino Anđelak ostao potpuno smiren. Samo se podlo smješkao i izdavao upute – ne naredbe, kako i on inače uobičava – već konkretne upute prestravljenim prodavačicama, i to još umirujućim glasom. Eee, kopile jedno, svaki dan mi se sve više sviđa!

Do kraja smjene trajao je neopisivi kovitlac.

Malitoni je ulovio jednu od starijih prodavačica kako je na trenutak sjela. Ona se samo stisnula u sebe, a debeli grmalj stoji nad njom kao da je kani smožditi.

– Proširene vene – veli jadna žena i pokazuje na svoju gumenu čarapu.

– Proširenо – štaaa?! – urla on kao da ne čuje.

– Vene, gospodine.

– Od čega?!

– Od stajanja – pravda se ona, prestrašeno zamuckujući.

Pola sata kasnije na nju je usmjerena neopisiva mržnja svih kasirica. Sasvim opravdano; zaštitari su im uklonili stolice, pa sada do kraja smjene moraju naplaćivati stojećki.

Jedva sam dočekao da završi to ludilo i prođe moja smjena; sad je na roblju iz druge da nastave istim tempom. Kako sam bio nervozan nisam otišao kući, nego sam kupio novine, pa ravno u Bon Voyage da trgnem nekoliko piva i pelinkovaca.

Tek što sam zasjeo i počeo se smirivati, kad, eto ti i mojih kolegica u kafiću. Četiri su i sjedaju dva stola od mene. Lora, Ona Kojoj Nikako Da Zapamtim Ime, jedna starija, a s njima je i Marija. Samo se grupno pozdravljamo; ne pozivam ni ja njih, niti one mene da im se pridružim stolu.

Samo sam dublje zabio nos u novine, poglavito u sportske stranice i pravim se da ih naprosto gutam. Zimski sportovi: skijaški skokovi, natjecanje u bobu, borbe polarnih medvjeda. One su, frustrirane i umorne, zasjele su i redom naručile žestoka pića. Pravim se da ih ne primjećujem, ali pogledavam ih ispod oka. I one se prave da ne primjećuju mene, iako osjećam da me Marija povremeno pogledava, ali to vrlo dobro skriva.

Iako glumim stranca, znam ponešto o svakoj od njih, jer kad god se na poslu dokopam prilike, zavirujem u kompjutor s podacima zaposlenika. To inače ne bih smio raditi, ali kako ponekad sastavljam raspored smjena, ostavljaju me na miru jer time zapravo obavljam nečiji tuđi posao. Volim to raditi, prvo – jer je to lako – polupismeno osoblje nije u stanju postaviti nikakve kvalitetne zaštite, drugo – jer to su osobni dosjei – inače protuzakoniti, ali tko te pita, ionako su austrijski gospodari naložili da ih se potajno vodi, a onda se sve to izokrenulo u sasvim privatne svinjarije Anđelka, privilegiranih zaštitara s gornjeg kata i još nekolicine viših šefova. Dosjei su gori od onih tajne policije, prepuni zabavnih, često gnjusnih indiskrecija, i baš me zanima hoće li ih se itko sjetiti izbrisati, prije nego ih Austrijanci vide.

Na primjer, najstarija od njih četiri, ona koja upravo ispija mali konjak, zove se Jasna. Ima četrdesetak godina i općenito spada u starije zaposlenice među prodavačicama. Ima neku čudnu frizuru iz vremena kad je zadnji put bila sretna.

Druga, najmlađa među njima, je Lora, koja se zapravo zove Laura. Dvadeset i jedna joj je godina, neudana. Nezavršena srednja škola. Nerotkinja, u osamnaestoj joj je izvađena maternica, uslijed komplikacija pri trećem abortusu (to su valjda otračale prijateljice kojima se povjerila, a inače ti dosjei i nastaju na osnovi tračanja). Kurvica, ili ljepše rečeno, sklona promiskuitetu. Pri produljivanju ugovora razmotriti mogućnost zapošljavanja za stalno.

Meni se pak osobno čini, da je nonstop odvaljena. Ispijena je, naglašeno se šminka, i možda bi bila sasvim privlačna mlada cura da za svoje godine ne izgleda neopisivo umorno. A, osim toga, dio prošlog mjeseca je izbivala, tako da smo Marija i ja pomislili da je dobila otkaz. Mislim da se zaista drogira, jer sam nekoliko puta primijetio da prilično spretno i lukavo krade. Nisam je, naravno, prijavio, i to su samo moje opaske, jer ja u dosjee ne upisujem ništa.

Ona Kojoj Nikako Ne Nogu Zapamtiti Ime je komad oko kojeg se u dosjeima vodi dosta sumnjive šefovske prepiske. Čudi me uopće što je Marija uopće htjela s njome sjesti za stol, ali ovo je, očito, izvanredna situacija. U njezinu dosjeu piše da je ambiciozna, prijavljivala se na više natjecanja ljepote, uglavnom ispadala u prvim krugovima izbora. Srednja trgovačka škola.

Ivan Vidić je rođen 1966. godine u Zagrebu. Pohađao osnovnu školu Kaptol, vjeronauk u crkvi Sv. Franje na Kaptolu, te informatičke tečajeve SRC-a u pionirskom domu Marko Orešković, u parku Ribnjak. Kršten, pričešćen, firman – na vrijeme. Zatim je pohađao birotehničku školu, popularna "šuvarica", (današnji muzej Mimara), vrlo neuspješno, pa je zbog toga kao dijete s posebnim potrebama upisan preko reda u Centar za Kulturu u Križanićevoj ulici. Godine 1995. upisuje PMF i ADU, ali se odlučuje studirati na ADU, 1985. odlazi na odsluženje vojnog roka u JNA, (mornarička pešadija), gdje kao uzoran vojnik ostaje punih petnaest mjeseci. Za vrijeme studija radi kao transportni radnik, spasilac na Jarunu, te instalater krovne limarije. Na studiju počinje pisati kazališne komade i filmske scenarije, te višestruko biva nagrađivan za svoje radove. '89.-'90. – studijska putovanja po Europi (Amsterdam, Z. Berlin, Istanbul). Diplomira na ADU 1991., pa odlazi u rat '91-'92, (pješaštvo, raketna artiljerija). Bori se na strani Hrvata. Po povratku iz rata piše kazališne komade te radi na dokumentarnim filmovima raznolikih tema: uzgoj peradi i kateheški filmovi za Kršćansku Sadašnjost, filmovi o vojsci za popularni ciklus *Sinovi Oluja* i filmovi o ekstremnim sportovima za HTV, te nezavisne dokumentarne produkcije s kolegom i prijateljem Davorom Šarićem. Nagrađen na danima Hrvatskog filma zajedno s K. Gančevom, s prvom *Zlatnom uljanicom* u povijesti hrvatskog filma, koju dodjeljuje *Glas Koncila*, za promicanje kršćanskih vrijednosti na filmu, koja mu, nažalost, ni dan-danas nije uručena. Za svoje kazališne radove višestruko nagrađivan: Nagrada Marin Držić, dvaput, Marulova nagrada, Nagrada na Danima satire, te Dujšinova nagrada. Sa S. Jesenkovićem 1997. u Francuskoj snima dokumentarac *Le Baraque*, poslije čega se okušava i u Londonu kao kazališni pisac – *The Measles* u Gate Theatreu. Devedesetih, okušao se i u privatnom poduzetništvu s promjenjivim uspjehom – tvrtke: Nepos (kazališna, TV i filmska produkcija), te The Dead Man's Hand Production – Mrtvačeva ruka produkcije (eksperimentalni filmovi, pokušaj plasiranja na globalno tržište sto posto artificijelnog soka, energetskog napitka plave boje). I dan danas postoji sumnja da mu je ta ideja ukradena od strane jedne velike međunarodne korporacije, s obzirom da se sličan proizvod, posve sumnjive kakvoće, posljednjih godina pojavio na čak i na domaćem tržištu. Svejedno, ne namjerava potegnuti tužbu. *Gangabanga* bit će mu prvi objavljeni roman, a druga objavljena knjiga; prva je *Drame*, Mansioni, Centar ITI, 2002. Iako proze sustavno piše od 1993. (*Violator*, *Ona govori*, *Naplatna stanica* – u rukopisu), a koje uskoro namjerava objaviti na netu ili ukoričeno. Živi u Zagrebu kao profesionalni književnik.

Čuo sam je nekidan kako razgovara s kolegicama. Ona i još neke cura iz Smočnica, preporučuju si kozmetičke salone i tretmane, ali pritom grozničavo razmišljaju i o cijenama. Preplanuli komadi iz socijalnog suterena vrebaju tako priliku da se uvale u visoko društvo. Posjećuju sumnjive salone ljepote po predgrađima ili se kvarcaju u priručnim kućnim solarijima po stanovima. Poslije tretmana po takvim mjestima može ti se dogoditi da izgledaš kao na je tebe netko bacio molotovljev koktel. Nevine žrtve terora ljepote i mladosti, žrtve reklama i medijskih obećanja, nesretne prilike izgorjele na suncu društvenih ambicija.

Daleko od toga da se rugam ljepoti, štoviše ja je obožavam. Ali kako moja Marija veli, ljeti izgledaj ljetno, zimi zimsko. U mladosti mlado, u starosti staro. Živi lijepo i onda lijepo umri sa svojim svijetom.

I tako, ako se uzmu u obzir ne samo oni ilegalno-službeni nego i svakodnevni tračevi, dosjei govori više-manje o svima. U stvari, ima mnogo više o ženama nego o muškarcima, jer se taj odiozni spis, od jasnih i određenih zahtjeva Austrijanaca, pretvorio u zbrkanu zbirku bezobraština i prljavih muških pričica, koje nekolicina privilegiranih muškaraca ispisuje o svojim kolegicama.

A pišu se uglavnom obične, sitne ljudske stvari, tek pomalo zlobne. Koju se može povaliti, a koja ne da kao da joj je od zlata. Koja je udana, ali se svejedno troši. Koja je gabor, ali je ipak dobra za neku stvar. Bilježe se recke – koju ih je najviše povalilo. Zatim koje cure zvati van i napiti, a koje su živa dosada. Soldatski humor, recke, plusevi, minusi, opaske i lascivni postskriptumi; sve otprilike istinito kao i pričice starih vojničina o velikim bitkama. Dječačke zabave koje mene odavno ne zanimaju, jer, kao što sam najavio, ja se ovdje spremam za pravu, mušku igru.

Ali sve to što piše unutra, u kompjutorima, kratko, jasno, jednostavno i lako shvatljivo, mene na neki način fascinira. Gotovo mi je nedokučiv takav jezgrovit i točan izraz. U životu, sva moja shvaćanja i objašnjenja su maglovita, kontradiktorna i nedorečena. Gotovo nikada ne stavljam točku, već čekam da se predmet sam do kraja doreče, iscuri i nestane u samoobjašnjenosti. To je jedina situacija u kojoj me neki predmet ili pojam na kraju ostavlja sasvim mirnim.

Lukavost? Opreznost? Nesigurnost? Ne znam. Ili se možda podsvjesno prikrivam ili se, jednostavno, ne znam dobro izražavati.

U dossieru, uz moje ime stoji moj datum rođenja, mjesto, matični broj. Trideset i tri godine. Zatim kriva adresa. Viša trgovačka škola. Neoženjen. Roditelja – nema. Bliže i dalje rodbine – nema. Prijatelja – nema. Bivši vojnik. Policijski dossier – nedostupan. (Znam da je Pajo u svemu tome imao svoje prste jer mi je pomogao pri zapošljavanju.) Produljivanje ugovora, predložiti zapošljavanje za stalno, ako se ustanovi da je ijedan od prijavljenih podataka istinit.

To je vrlo zlobna opaska koju je napisao Anđelko, koja otkriva potpuni nedostatak povjerenja, ali s druge strane, on je vjerojatno najzaslužniji za moje mjesto pomoćnika vođe smjene.

Štur rječnik. Zatvoren. Neugodan u komunikaciji. Staviti na mjesto pomoćnika vođe smjene. Tako piše, a bogme, tako nešto mi je indirektno i priznao.

Hvala mu.

Ima, naravno i o Anđelku.

Za Anđelka pak piše, (vjerojatno je osobno frizirao podatke), da mu je ime zapravo Krešimir, sretno oženjen, troje djece u školskoj dobi, praktični katolik, rekreativno igra nogomet, hipotekarni kredit na malu obiteljsku kuću zbog proširenja iste. Ne pije, ne puši. Pokazuje znakove izuzetne odgovornosti u poslu i mogućnost samostalnog odlučivanja u *svim pitanjima*. (Gotovo sa stopostotnom sigurnošću mogu tvrditi, dobro je sjećam, da je ranija formulacija glasila u – jednostavnijim pitanjima, koja se na misteriozan način pretvorila u – svim pitanjima!)

Zato dosta psuje, koliko primjećujem, laže radnicima oko prekovremenih, kao da ih plaća iz svog džepa i u sva godišnja doba oblači se jednako – crno jeftino odijelo, bijela košulja, kravata. Tko zna, možda je starješina kakve protestantske sekte – viđam takve spodobe po tramvajima – ali to dobro taji i skriva se iza psovki.

– Dobro da još nema i snijega! – čujem onu najstariju prodavačicu koja je ispila svoj mali konjak i sad glasno naručuje drugi.

Snijeg je jedna od strašnijih paranoja koje vladaju među prodavačicama. Kad zapada, moraju dolaziti na posao pola sata ranije da očiste parkiralište. Ljeti ga pak mesti, ali ne nužno svaki dan, tek kad kupci-vozači isprazne dovoljno pepeljara na asfalt. Tada metu samo opuške, pa je to ipak nešto lakše. Najdraža su im prijelazna doba – tek ponekad moraju sakupljati otpalo lišće kao što su to činile jesenas – i kad kiši; ali, bojim se, samo je pitanje vremena kad će se Malitoni dosjetiti da se voda iz lokvi može upijati spužvama. Ako im to Malitoni predloži, Austrijanci će se sigurno složiti – oni naime, kad im je god to u korist, ovdje igraju po lokalnim pravilima.

Otkad su Austrijanci preuzeli Smočnice, govore oni rijetki koji ovdje rade od početka, stanje se višestruko pogoršalo. Lukavo su se sakrili iza anglosaksonskog imena Bishop's Store. Vele, pustite, to je samo zbog marketinga, živimo u globalnom društvu, ali iza fasade, ne brinite, sve je ostalo isto. Radnici nemaju nikakva prava, škrtari se i cjepidlači, vara se ljude s ugovorima, otpušta se na svakom koraku, prisiljava se zaposlene da rade kao marva satima duže od radnog vremena i ne isplaćuju se prekovremeni. Zaposlenici se čude, pitaju se kad će to stati, tko će nešto poduzeti, što će država učiniti da bi stala na kraj takvom ponašanju. Odgovor je jednostavan: nikad, nitko i ništa.

Takvi su danas svi i to isto se događa svuda, samo što su Austrijanci ipak gori od drugih. To su mračni ljudi, to je mračna zemlja. Previše vlage, snijega, rijedak zrak, manjak kisika. Nekoć čak i gušavost, zbog nedostatka joda u njihovoj soli. Čak i kad zajodlaju, to je samo privid veselja. Zapravo su hiperventilirani, pa su euforični. Veselje je kod njih uvijek samo privid; i kad tancaju polke po gostionicama, i kad se nalickaju pa plešu po onim dvorcima punim kristala i zlata, isti su. Vele da je i Strauss bio po prirodi strašno depresivan. Ali to ne bi smetalo, čak bi im davalo i neku crtu tamne plemenitosti, da nisu užasno pokvareni. Prokleto su pohlepni, sve bi pokrali i odvukli u ona svoja brda. Hrčci. Stoljećima su to i radili, ovdje su pljačkali, otimali i ubijali, sve grabili i prisvajali da bi onda gradili one svoje nalickane pizdunske dvorčiće. I još su mrzovoljni. Čovjek bi im sve oprostio, i njihove namete, i nepravedne zakone i podmukli teror, ali ne i mrzovolju s kojom su činili zločine. Samo da su bili malo veseliji, da su klali i vješali s osmjehom na licu, da su se više veselili dok su ubijali, nitko ih ne bi ni onda ni danas tako ružno gledao. Pogledajmo samo Talijane, ista bagra, kurve, ali opet, nekako dragi. Oprašta im se sve, čak i to što su nas robljem prozvali. Eto, što učini južnjački šarm. Ali ovi Austrijanci, ne, oni se nikad ne šale, oni to čine jer se to kao tako mora. Po njima, u svemu mora biti reda, užasno su uredni, opsjednuti uređenjem, upravom i zakonima. Nikad ne počine zločin, oni zločin prvo ozakone, pa ga onda počine. Stoljećima su svim svojim susjedima, a pogotovo južnim, jer su to samo barbari i bedasta djeca, otimali dobra. Što će to vama, pitaju. Vašu imovinu nam imate predati, mi ćemo znati što dalje s time treba učiniti, jer ste vi kaotične budale. Kao neke čangrizave babe koje djeci otimaju igračke i zaključavaju ih u ormar, jer će ih ova samo uprljati i potrgati. Zapravo nikakvo čudo za zemlju koja je nastala na lihvarenju i koja je potom pokorila svijet dogovorenim brakovima. Na svijetu bi bilo mnogo manje zla da pola svjetskih vladara nije imalo te sitničave, pohlepne austrijske princeze za ženice, pa su od muke bili prisiljeni bježati od kuće i ići u tolike ratove i kolonijalna osvajanja. Na kraju su u svojoj megalomanskoj pohlepi poželjeli vladati i dalekim Meksikom, valjda samo da bi tamo ugasili onu užareno sunce i doveli im svoju kišu i snijeg, među vesele ljude izvezli kulturu svoje mrzovolje i depresiju. Nije čudo što jedu toliko torti, kolača i svega slatkog, to je zbog insuficijencije kemije radosti u moždanoj kori. Depresivni hrčci. A čemu sve to? Zbog imovine? Ta njihova imovina, ti prazni, nenastanjeni dvorci i danas stoje svježe ofarbani, restaurirani, uređeni, s gredicama cvijeća i lijepim prilazima. Sve spremno čeka. Samo da dođu još duhovi i aveti i bal može započeti. Nikad se nisu toliko trudili oko poljoprivrede koliko oko hortikulture. Porobljene narode je glad kosila hrpimice, jer su im otimali žito, dok su sami sređivali lijehe. Pizdice izdosađene. Uživaju da drugi žive kao svinje, dok oni podrezuju živicu i sade svoje apsurdne maćuhice. Sve da bi očuvali, prezervirali, arhivirali, tu neku kulturu, povijest i starinu. Čudim se zašto uopće pokapaju leševe u zemlju, kad bi ih lijepo mogli mumificirati, pošto toliko vole neživo. Istina, takoreći do jučer nije me bilo briga za Austrijance dok se nisu (opet!) pojavili i počeli osnivati svoje banke, firme, koncerne, investicijske fondove i osiguravajuća društva. Upomoć, vratili su se! To – živi! I ne mislim samo ja tako – pogledajte ljude što govore. Ima i neki njihov pisac što je doživotno zabranio da mu se u njihovim kazalištima igraju predstave – čitao ja o tome u novinama! Od običnih domaćih nitkova kojima je poneki krvni delikt iz strasti ili kakvo prizemno grabežno umorstvo bio vrhunac, preko noći su učinili vrhunske kriminalce, jer ova djeca, kad su takve stvari u pitanju, brzo uče. Sad zajedno cijede narod kao i prije, stotinama godina, Austrijanci i njihovi mali slugančići. (Istina, malo mi je drago što su skratili za glavu onu dvojicu seronja, koji su prvo naivno spletkarili s Turcima i Francuzima, onda bili otkriveni pa se usrali kao grlice, sve priznali, ispričavali se i slinili da im se udijeli milost.) Sve to ne bi bilo vrijedno spomena, čine to i svi ostali na ovom današnjem prokletom svijetu – ali taj duh, ta kultura! Na primjer, naši dvorci i dvorčići, ono koliko ih ima, izgledali su do prije nekoliko godina kao ruševine i štale, kako i trebaju izgledati ta beznačajna provincijalna feudalna sranja. Ali pod utjecajem Austrijanaca – tog duha!, kulture! (i blagodareći povoljnostima raznih kreditnih linija njihovih banaka rezerviranih za beskorisno) – sve se to feudalno govno odjednom obnavlja, kiti, natrag uređuje. Za korisne stvari oni ne daju povoljne kredite, za to daju. Kreditirajte male poduzetnike, gradite komfornije i jeftinije stanove za mlade obitelji, debili! Jedva čekam trenutak, a to će se neizbježno uskoro dogoditi, kad će neki njihov revnosni đak na svom zamčiću bespravno dograditi kat od betonskih blokova i postaviti novi krov od kanadske šindre. Tada ću otići k njemu i cjelivati mu ruke. O, da samo znate što bih ja napravio iz onog Schönbrunea, ne poznate vi moju vrtoglavu, neobuzdanu maštu, vi ni ne sanjate o čemu ja snujem, zato bolje neka moji lakrdijaški košmari ostanu samo prazna riječ i prijeteća nepoznanica. O, kad bih ja to nekako učinio, oni Ameri iz Disneylanda bi na koljenima došli u vaše pitome austrijske brege i pojeli si muda od zavisti i dobili najgoru moguću dizniteriju.

Eto, ljutit jesam, ali mislim da ipak nisam poludio. Uz ovo što sam već izgovorio, ovaj pomalo nesretni pledoaje, (jer životinja u meni nikoga ne mrzi, samo čovjek, a vi slobodno procijenite kakav je), spomenut ću još samo dva direktna povoda, pa nek' pošten čovjek sam prosudi. Prvo, prije dosta godina sam hodao s Austrijankom, ali o tome uopće ništa ne želim govoriti. Moja usta su zalivena, niti riječ nećete izvući iz mene, čak ni pod najgorim mukama. Drugo, mi obični pošteni nitkovi se upravo spremamo počiniti štetu, između ostalog i Austrijancima, jer smo negdje duboko u duši zapravo dobri vitezovi svog napaćenog naroda.

...

Thé dansant

Sljedećeg dana sam pošao do Francuza da mu platim troškove za očev pogreb. Crkva se nalazi u kvartu u kojem sam rođen, a kamo sve rjeđe i rjeđe zalazim. Nisam se ni potrudio da prošećem do kuće u kojoj smo nekoć stanovali. Što imam tamo raditi? Zar da stanem pred staru kuću i zurim u prozore svog djetinjstva, zamislim se, pa onda malo snatrim i na kraju pustim koju suzu? Taman posla. Inače, tih nekoliko ulica su nekoć predstavljale onaj neki lijepi i zaboravljeni, starinski, raspadnuti grad. Po ulickanosti pročelja zaključujem da su tu u međuvremenu doselili neki novi, malo bogatiji skorojevići.

Zato sam pošao ravno do crkve, prošao kroz njezin bogati zeleni perivoj i ušao ravno unutra.

Crkva je ista, onakva kakvu je pamtim. Sada je prazna; tišina vlada pod visokim stropovima, pod je opran i pometen, cvijeće na oltarima. Do po-

sljednjeg trenutka odgađao sam susret sa svećenikom, pa sam na trenutak zasjeo u zadnji red klupa.

Sjedio sam tako neko vrijeme, kad mi nečujno priđe sitna starica. Bit će da me promatrala sa strane. Starica je imala milo, posve nježno lice, sitno i okruglo kao u djeteta.

Rekao sam joj da tražim Francuza. Ona me zamoli da malo pričekam; on će se pojaviti svaki čas. Uvijek malo otpočine iza ručka. Predstavio sam se. Moje joj ime ništa nije značilo. Rekao sam joj da sam došao platiti za pogreb. Netko blizak? Ne, činim to iz usluge. Prijatelj? Jedva znanac. Nije mi se dalo s njom razglabati o ocu. Rekla je da ću to lako riješiti s don Guillaumeom, čim se probudi. Valjda je na mojem licu prepoznala tugu kad me iznenada počela tješiti.

– *Messier*! – žena je čudno šuškala – Što vam je?! Je li vam zlo, gospodine? O, ne bojte se zla gospodine. *Je ne connais dans la vie que maux bien reels: c'est le remord et la maladie.* To su prava zla, grižnja savjesti i bolest. Što vas je od toga pritisnulo, *messier*?

– Velim vam, nije mi ništa. Ovo je samo teška uloga koju sam preuzeo, ali netko i to mora učiniti.

Vratiti novac.

– Razvedrite se, gospodine. Bog dao, Bog uzeo – obrati mi se tiho šuškajući, tako da sam je jedva razumio. – Ali Bog će ponovo dati, ako vjerujete meni na riječ. Pođite sa mnom, dok čekate. Imamo malo druženje s prijateljima u dvorani. I don Guillaume će doći tamo, kad se probudi. Pođite sa mnom, popijte šalicu čaja, popričajte s čestitim ljudima!

Starica mi se osmjehnu i tada nešto bljesnu iz njezinih usta. U šoku sam nazreo u njezinim ustima zlatne zube; koliko sam mogao primijetiti, svi do zadnjeg su joj bili zlatni. Ona ispruži sitnu ručicu, skoro prozirnu.

– A ja sam teta Mirelle, ali me svi zovu gospođica Zlatousta. *Madmoiselle* Zlatousta, hi-hi – zaceni se luckasto stara djevojčica i ručicom malo sakrije bljesak zubi. – Ne zamjerite mi što šuškam, sasvim su novi, pa se još nisam navikla. Moji sinovi su mi ih platili, jako su vrijedni. A poslije moje smrti – ostavljam ih Crkvi.

Tog trenutka sam je iskobeljao odnekud iz sjećanja, da, bila je to teta Mirelle, stara Guillaumeova domaćica.

Mahnula je rukom u znak da je se slijedi. Pošao sam za njom. Ona otvori vrata pored bočnog oltara i povede me u tamni hodnik. Išao sam za Zlatoustom spletom crkvenih hodnika i došli smo u nešto što je nalikovalo prostoriji za društvena okupljanja.

– *Entrez*, *entrez*! – kaza staričica.

Unutra se nalazilo četrdeset-pedeset ljudi. Ispod neonskih cijevi, po škripavom parketu uglancanom do visokog sjaja, vrzmalo se raznoliko društvo, podijeljeno po generacijama u nekoliko skupina. Stariji su sjedili sa strane okupljeni oko dva stola i razgovarali, dok su mladi, u parovima, plesali nasred dvorane, držeći se na uglađenoj razdaljini. Jedan mladi svećenik, malešan i cvrkutav poput kolibrića, poslije ću doznati da se zove don Jole, bio je zadužen za glazbu. Puštao ju je s kasetofona, usput biranim riječima potičući parove bezazlenim i vedrim upadicama. Na suprotnoj strani, u sam kraj dvorane bio je naguran ping-pong stol s posluženim čajem i sitnim sendvičima.

Zlatousta, i ovdje neka vrsta domaćice, uvela me je i spontano priključila skupu onih srednjih godina oko čijih nogu su se petljala i vriskala sitna dječica. Posadivši me na prazan stolac na rubu događanja, ode provjeriti je li se Francuz probudio.

Muškarci su bili uredno izbrijani, u odijelima ili samo u bijelim košuljama bez kravate, kroz koje su se providile potkošulje i u uglancanim cipelama, dok su žene bile u haljinama i suknjama do ispod koljena, u cipelama s nižom i srednjom potpeticom, bez šminke, samo pokoja s malo pudera ili rumenila na obrazima, gore su imale košulje ili bluze, kroz koje se nije providilo – ništa. I tako oni plešu i plešu, vrte se u krug i škripe cipelama, a ja gledam taj pristojni svijet, i moje iskusno oko među onima što sjede prepoznaje i pokoju liju što samo škilji i vreba katoličku piletinu. Dakle, to je to. To ipak postoji.

Priključivši se društvu, uštogljeno sam pozdravio, na što prisutni suzdržano odzdraviše, ne pridajući mi osobitu važnost. Sljedećih minuta osjećao sam samo nelagodu i pomućenost, kao u čudnom, iscrpljujućem snu. Nakratko sam posve zaboravio na mučne događaje prethodnog dana i razlog zašto sam ovdje, i zabuljio se u uglancani parket po kojem su neskladno trupale noge.

Gledao sam neko vrijeme u parove koji su se jednolično okretali, sporije od same glazbe. Od tog sporog, podigranog tempa počelo mi se mutiti pred očima. Tome je pridonosila i neonska rasvjeta koja je plesu davala nestvaran ugođaj. Plesao se svojevrsni ukočeni i usporeni kružni potresuljak, na potki nečega što je moglo biti i polka i valcer, a za koji su se parovi, svi kao jedan, držali za ruku, rame i struk.

– I vi ste ovdje zbog upoznavanja? – doplovi odnekud hripav glas. Do mene je sjedio ćelavi tip, suhonjav, ali s ogromnim rukama, u potpunom nesrazmjeru s njegovom tjelesnom građom.

– Milivoj Rodić – kaza i pruži ručetinu.

Veliki crni brci su mu otužno visjeli preko ruba usana, dok je ono malo kose sa strana već bilo posve sijedo. Mogao je imati oko četrdeset i pet godina i bio je vrlo brižno odjeven, iako je ostavljao dojam fizičke istrošenosti.

– Ja sam ovdje zbog sastanka s don Guillaumeom.

Tog trenutka se vratila Zlatousta. Sad će svaki čas, samo da se spremi. Ode do ping-pong stola i donese mi šalicu čaja od metvice i još se jednom široko osmjehne. Drugu pruži jednoj trudnici oko čijih nogu se već plelo nešto nejači. *Ma bonne amie*, reče ona trudnoj ženi, izvolite. Patuljasta tetka je djelovala dobrodušno, ali pomalo ćaknuto. U njoj je bilo začudne elegancije, nešto od etikete feudalnog dvora. Kao da je u pitanju posljednji izdanak slavne dinastije dvorskih luda, a nije bilo isključeno ni samoniklo ludilo stare učiteljice francuskog.

Tko zna kako danas izgleda moja mama?

– Zlatno srce ima naša teta Zlatousta – kaza čovjek do mene, zadivljeno gledajući u staričicu. Srknuo sam čaj i zadubio se u šalicu, jer mi se uopće nije razgovaralo.

– Oženjeni ste? – nastavi ovaj s brbljarijom, ne pričekavši odgovor. – Vidite, ja nisam. Pedeseta godina ide, a za ženidbu u životu nisam imao ni prilike ni vremena. Dvadeset i pet godina sam radio u Njemačkoj, od toga osamnaest u cestovnoj službi, na horizontalnoj, pa onda i na vertikalnoj signalizaciji. Povlačio sam crte i pješačke prelaze po cestama i po autobahnovima, dan-noć, cijelu sam Njemačku pješice prešao. Danas imam proširene vene, boje su mi uništile pluća. Zdravlje sam gore ostavio, kosu izgubio i na kraju ostao neženja. Što mi vrijedi sve što sam u životu stekao, ako starost dočekam sam.

Stari momak se osvrnu lijevo-desno pogledom tražeći potencijalne udavače. Počeše se zatim preko bijelih sokni, pa s tugom i zavišću pogleda prema plesnim parovima, u zabavi koja je njemu bila nedostupna.

–Zašto se niste tamo i oženili?

– Išao sam u naše klubove prijateljstva i misije, ali ništa. Nema vam ovako krasnih mjesta za upoznat ženu gore u Njemačkoj.

–Zašto niste oženili Njemicu?

– Ma kakvi! Što bih s Njemicom?! Njemice su, s oproštenjem, žene bez imalo morala, obične uspaljenice, da ne kažem težu riječ. Poslije se prave da vas ne poznaju. I općenito gledano, Nijemci su kod nas prilično precijenjeni. Naš čovjek voli Nijemca, ali zašto, pitam ja vas. S druge strane, Nijemac prezire našeg čovjeka, koliko god mu dobar i odan bio. Sad vele da je to zato jer među našima gore ima puno bandita, što je, velim vam, obična laž. To vam kažem ja, koji sam imao dobre prilike upoznati taj narod. Sad vidite moju situaciju. Francuskinje dovoljno ne poznajem, ali Njemice… Nema do naše žene, zdrave i radišne.

–A kakvu biste vi ženu?

– O tome sam dosta razmišljao. Vidite. Uvijek sam držao razboritim da jednom, kad se vratim, uzmem neku sasvim mladu curu iz mog kraja i oženim se. Onako, šesnaest, sedamnaest godina staru, čestitu, jedru. Ne mora biti ni ljepotica. A sad sam, eto, ovdje, i mislim, vrijeme polazi. Danas više nisam siguran jesam li u godinama za krotiti ždrjebicu. Računam da bi možda bilo bolje kad bih mogao naći neku mlađu udovicu, ali koja još može rađati. Samo, malo je takvih. Sve su raspuštene ili, ako su čestite, prestare su da rode. Pa, ako ni Zlatousta ne pomogne, ili ovi divni ljudi… Ne znam. Sreća u životu me davno napustila, sad me polako napušta i nada.

Snuždeni brko se okrenu prema Zlatoustoj i uputi joj vapijući pogled, a ona mu priđe s drugog kraja društva gdje je dijelila kolačiće i pomiluje ga po ćelavoj glavici.

– Uzmite kolačić! – zacvrkuta staričica i ispruži prema meni pladanj, dok starom mladiću uputi nekoliko utješnih riječi. – I, kako vam se sviđa naš *thé dansant*?

Ne pričekavši da išta odgovorim m-lle Zlatoustoj, ubaci se nestrpljivi Milivoj, vapijućim, pomalo očajnim glasom: – Je l' ima nade za moj slučaj, teto Zlatousta, bog vam bio zauvijek na pomoći?

– *Je vous ai tout de suite aime comme mon fils. Fiez – vous à moi, Milivoje. Je n'oublierai pas vos intérêts.* Bit će nešto. *Tout vient à point á celui qui sait attendre.* Strpljen – spašen. Jeste li čuli da se mala Slavica udala? To je sretna vijest, je li?

– Mala Slavica?! – upita ovaj vidno šokiran. Brada mu zatitra, brci mu se objesiše, a glas mu iznenada oslabi kao da će zaplakati. – A za koga je pošla?

– Za inženjera Tucaka. Dobro smo je opremili i udomili.

– Za njega?! – upita on tronuto. Njegovom razočaranju kao da nije bilo kraja. – Bog i bogme, upala Tucaku sjekira u med.

Zlatousta, dobrodušna kakva jest, ne primijeti zavist u njegovom glasu. – *Les mariages se font dans les cieux.* Ne brinite se. I vama ćemo pomoći – kaza. – Vidjet ćete. Već će se pojaviti neka krasna djevojka u vašem životu. Vi ćete biti njezin vitez na bijelom konju i izbavitelj. *Je vous ai sauvé la vie et je sauvé votre honneur*, moći ćete joj tada reći. A ona će vam onda odgovoriti, *epousez moi, et je serai votre esclave*! Vidjet ćete. Ja nemam straha u pogledu vaše budućnosti.

To što je nije razumio niti riječi, ulijevalo mu je dodatno povjerenje. Ton njezina francuskog bio je ozbiljan i uvjerljiv; slušajući taj jezik, čovjek se jednostavno morao osjetiti sigurnijim.

– Vidite, to je ono što sam vam govorio – kaza on meni zadovoljno – u ovoj se zemlji stalno tupi Nijemci, Nijemci, pa Nijemci. A Francuzi? Ovdje nitko o njima ne govori, a zaboravlja se da su kao i mi, redom katolici. Francuzi su sigurno puno bolji ljudi, ja to nekako osjećam. Moraju biti.

– A sada – ples kva-kva! – kliknu svileni svećeničić.

Započe frenetični ples kva-kva, kadli se Zlatousta vrati.

– Don Guillaume je ustao, očekuje vas – kaza Zlatousta i ja krenuh za njom nakon što sam se oprostio od Rodića.

– Divan mladić, samo pomalo *mauvais genre* – komentirala je Zlatousta dok smo odlazili – a pogledajte molim vas, *d'une femme charmante, aussi spirituelle, que belle. C'est grand*! *Sublime*!

Francuz me primio u svom stanu, na istom mjestu, otprilike i na isti način kao prije mnogo godina, samo što ovaj put nisam morao moliti ni pjevati. Koliko ga pamtim iz onih dana, izgledao je isto: visok, koščat, mršav, okamenjen u svojoj starosti. Razgovarali smo petnaestak minuta i nakon nekoliko uvodnih općenitosti, prešao je na stvar. Pitao me je kako živim i zašto se ne javljam majci. Nisam znao što bih mu odgovorio, pa sam odglumio neku vrstu dugogodišnje povijesne uvrijeđenosti prema njezinu odlasku i udaji u Švicarskoj. Ispalo je da joj i on to zamjera svih ovih godina, ali su svejedno ostali u kontaktu. Ako je iz svega toga nešto dobro proizašlo, prestala je psovati. Svejedno, on se i danas moli za nju. Što se mog oca tiče, od njihove rastave vidio ga je jednom ili dvaput. Drago mu je što je onaj njegov divni, plemeniti prijatelj (Stakleni!), kad je došao dogovoriti pogreb, rekao da se otac pred smrt obratio. Sretan je zbog toga i danas se moli i za njegovu dušu. Zahvalio sam mu što je podnio troškove pogreba, i stigao sam, rekoh, da mu to vratim. Rekao je iznos i ja sam mu spremno izbrojio novac – prihvatio ga je bez kolebanja i pospremio ga u ladicu pisaćeg stola. Inače, znao je da će biti obeštećen: o smrti mog oca obavijestio je majku u Švicarskoj i ona se spremno ponudila pokriti sve troškove. Pretpostavio je da je dan danas peče savjest zbog njezina postupka prema suprugu i sinu, ali to se ne da riješiti svim novcem ovog svijeta, a ona ga bogme ima na pretek. Zato mu je drago što pogreb plaćam ja.

Ponudio me čajem, ali sam mu se zahvalio, jer sam jedan upravo popio dolje, na podvodadžijskoj igranci. Na kraju, nije mi postavio ono pitanje o malom Isusu, jer bih i opet šutio kao zaliven, da se ne izlanem. Rekao sam da moram ići i ustao. Pozdravili smo se.

Noga filologa

Što čini klasika?

Neven Jovanović
http://filologanoga.blogspot.com

Gimnazijalci-klasičari, T. S. Eliot, Pusta zemlja i Disneyjevi crtići potiču nas da opet jednom razmišljamo o klasicima i klasičnosti. Tema krajnje nedvadesetprvostoljetna. Ali pomaže jesenje lišće

Novinar: "Zašto vi ne pišete kao što govorite?"
Gertrude Stein: "Zašto vi ne čitate kao što ja pišem?"

Ovog sam se rujna našao na predavanju za gimnazijalce-klasičare. Predavanje je bilo o T. S. Eliotu i njegovoj poemi *The Waste Land (Pusta zemlja*, prvi put objavljeno 1922) – posebno o tome što se sve u Eliotovoj poemi može pročitati.

Pusta zemlja

Vjerojatno znate da je Eliotovo djelo modernistički klasik, školska lektira. "Možda najslavnija i najobrađivanija duga pjesma 20. st.," veli engleska Wikipedija, i čini se da je u pravu. Vjerojatno znate i da je *The Waste Land* tijekom osamdesetak godina svoga postojanja obrasla više nego bujnim pokrovom komentara, bilježaka, dešifriranih aluzija, paralelnih mjesta iz drugih tekstova. Tako i priliči; školska lektira vapi za tumačenjima (radove poput *Metodički pristup erotskim i ljubavnim motivima u Eliotovoj* Pustoj zemlji možete čitati i na hrvatskom; na Internetu postoje barem dva izdanja *The Waste Land* u kojima su mogućnosti hiperteksta ingeniozno iskorištene za prezentaciju bilježaka, konkordancija, paralela i izvora, ranih verzija, prijevoda stihova na stranim jezicima).

No, još i prije nego što je *The Waste Land* ušla u školsku lektiru, bilješkama ju je opremio sam autor, i to već u trećem (prvom knjižnom) izdanju, iz prosinca 1922. Učinio je to, prema članku u Wikipediji, "sa ciljem da objasni metafore, referencije i aluzije. Međutim, neke su bilješke korisne za interpretiranje, dok druge dodatno zbunjuju; brojna vrlo nejasna mjesta nisu popraćena bilješkama. Čini se da su bilješke nastale na zahtjev Eliotova izdavača, kojemu je sam tekst bio prekratak za tiskanje u posebnoj knjizi, i znanstvenici smatraju da su Eliotova samotumačenja puna krivih tragova."

Tekst s komentarom – pri čemu okolnost da je taj komentar autorski situaciju samo zaoštrava – stavlja pred čitaoce problem koji je dobro poznat filolozima; problem koji se vrlo jasno ocrtao na onom rujanskom predavanju. Što da radimo s komentarom?

Laquearia

Što da radimo npr. s upozorenjem uz stih 76 prvog dijela (*The Burial of the Dead*), gdje stih glasi "You! hypocrite lecteur! – mon semblable, – mon frère!", a bilješka kaže: "V. Baudelaire, Preface to Fleurs du Mal." Ili, što ćemo s uputom uz *Flung their smoke into the laquearia*, (st. 92 drugog dijela, "A Game of Chess"): "Laquearia. V. Aeneid, I. 726: dependent lychni laquearibus aureis incensi, et / noctem flammis funalia vincunt." – gdje vam, ukoliko niste filolog, treba komentar uz komentar, u najmanju ruku prijevod s latinskog. Što da radimo sa svim onim "cf." uputnicama na Dantea, Shakespearea, Miltona, Spensera, Verlainea, Hermanna Hessea – ezoteričnije autore da i ne spominjemo?

Ovisi li značenje pjesme o "odjecima" koji su naznačeni u bilješkama, o našoj sposobnosti da čujemo te odjeke, da čujemo odjeke općenito? I što da radimo ako odjeke ne čujemo? Da očajavamo, da odustanemo, da zaključimo da je poezija "teška" i okrenemo se lakšim razonodama (poput sudokua)?

Pametni nas pedagog brzo tješi: poetsko značenje, značenje poezije (podsjeća nas) nije referencijalno već reprezentacijsko – poezija nije kao, ona jest, ona nije opis, nego izvedba – a takvo se značenje ne mora prilagođavati nikakvom vanjskom sustavu. Nema kriterija za "točno" čitanje. Ljudi s različitim lingvističkim i književnim iskustvima nalazit će u tekstu različita značenja; tko ne čuje odjeke, neće ih interpretirati – ne kao odjeke. Ne moramo čitati bilješke da bi *The Waste Land* za nas bila poezija, da bi nam ta poezija nešto značila.

Profesorština

Dobro, poezija je spašena. Ali pitanje ostaje: što ćemo s bilješkama? One nisu putokaz ka ispravnom čitanju – ali i dalje postoje. Jesu li bilješke puki višak, nametnici, profesorština?

Dobar dio njih svakako jest. Takve nas bilješke odvraćaju od poezije – od čitanja poezije kao poezije – i navode da, umjesto o poeziji, razmišljamo o njezinu kontekstu. *The Waste Land* u takvom slučaju postaje biografsko ili povijesno svjedočanstvo, dokument pjesnikovih ideja, njegova života, *Zeitgeista*. Što je sve Eliot čitao? Koje je autore cijenio? Što je sve na intelektualnom obzoru idealnog čitatelja *The Waste Land* – idealnog Engleza (Eliot bi, dakako, rekao "idealnog Evropejca") dvadesetih godina prošloga stoljeća?

Ovakva pitanja, i odgovori na njih, imaju vlastiti poetski potencijal; zato se dobar dio filologije i književne povijesti isključivo na njih i koncentrira (osobito kad je riječ o tekstovima znatno udaljenijim od Eliotova – recimo, o tekstovima grčke i rimske antike). No, opojnosti usprkos, to nije ono poetsko u poeziji; za podatke o vremenu, životu i idejama T. S. Eliota i Evrope dvadesetih imamo obilje drugih izvora, često i boljih od poezije. Poezija je, nažalost (ili nasreću), upravo ono povjesničarskim metodama – bilo kojim metodama osim poetskih – nedohvatljivo, neizrecivo.

Vremenska kapsula

A bilješke?

U jednom od internetskih komentiranih izdanja *The Waste Land* čitamo, uz već spomenutu bilješku o *laquearia*, ovakvu napomenu:

Predlažemo da oni za koje je *Pusta zemlja* nova odlože za neku kasniju prigodu čitanje konteksta Eliotova citiranog stiha.

Dvadeseto je stoljeće odabralo *The Waste Land* kao svoj klasičan tekst (i sam je Eliot intenzivno razmišljao o fenomenu klasika i klasičnosti, ostavivši o tome i slavan esej; ova podudarnost možda nije slučajna). Klasik je vremenska kapsula. U isto vrijeme, klasik od nas traži upravo resurs koji je našem vremenu najdragocjeniji, kojim digitalno doba najviše oskudijeva: pozornost.

"Vremenska kapsula" znači da je klasik u stanju nadići svoje doba; da može značiti nešto i sljedećim naraštajima. No, na individualnoj razini, upravo taj višak značenja, taj značenjski potencijal, tjera nas da se klasiku vraćamo (želimo li njegovu klasičnost iskusiti, a ne joj samo formalno odati počast). Vraćanje znači investiranje pozornosti. Kratkoročno – u čitanju pomnom, ne rastresenom – i dugoročno – u višekratnim čitanjima, opetovanim povratcima (ono što se na makrorazini događa čitavim naraštajima – svako doba otkriva nešto svoje u klasiku – događa se i nama samima u različitim životnim fazama: s drugačijim iskustvom, s drugačijim prioritetima, isti tekst čitamo drugačije). Za oboje – za nadilaženje doba i za opetovana čitanja – klasiku treba štofa. Ne smije se potrošiti.

Bilješke su jedan od načina da se klasik ne potroši.

Crtići

Kao roditelj djeteta vrtićke dobi, imam prilike mjeriti vrline različitih crtanih filmova, od pravih umjetnina do krajnje komercijale. Jona, Dada i ja crtiće gledamo na način koji je svim prethodnim razdobljima – uključujući i ona kad su nastali klasici animacije – bio nezamisliv: gledamo ih puno puta. Još pred dvadesetak godina, tako bi nešto bilo moguće tek da smo svaki dan išli u kino (i da smo u kino mogli ići kad god poželimo). Međutim, pojedini crtići izdrže i takav ubitačan tempo gledanja: koliko god da ih puta gledamo, vidimo ponešto novo (uz ponešto staro što nam se sviđa).

To je bit klasika.

U doba kad su, crtajući sličicu po sličicu, u Disneyjevom studiju radili Pinokija, razina detalja koju su dostigli bila je – ekonomski gledano – totalni *overload*; nema žive duše koja bi mogla sve te detalje uočiti u jednom gledanju, a tko će, molim vas, u četrdesetima voditi djecu svaki dan u kino na isti film (možda je i bilo takvih situacija; trebalo bi to istražiti). No, mislim da je upravo taj višak, taj *overload* – koji nitko živ ne može svjesno percipirati – učinio Pinokija umjetninom. Dao mu je dubinu.

Pišući bilješke uz vlastitu poemu, pjesnik čini više od banalne demonstracije učenosti. Ugrađujući u svoj tekst ezoterične komadićke tuđih tekstova, pjesnik je više od knjiškog moljca za kog je književnost cijeli svijet. I bilješke i ezoterične aluzije djelovat će već pri prvom čitanju – dok ih još uopće ne razumijemo, ne stignemo pohvatati – davat će tekstu dubinu, pridonositi uvjerljivosti. A budemo li se tekstu vraćali, i bilješke i aluzije – kao i sama poezija, sama umjetnost – priredit će nam nešto novo... u poznatome. Nešto što će nas potaknuti na još jedan lov za poezijom.

A i zabavno je; mali odmor u mukama stvaranja. Kao kad po vlastitom nacrtu napravite vrtnu klupicu, a onda je još i obojite u lijepu boju. Da se slaže s jesenjim lišćem.

Nebo

yo man. so bjutiful

5. ZAGREBAČKI FESTIVAL GLAZBE SVIJETA
THE 5TH ZAGREB WORLD MUSIC FESTIVAL

www.nebofestzagreb.com

KINO SC > **17.11.** PEDRO LUIS FERRER / KUBA 20.00_

TEATAR ITD > 18.30_ INTI RAIMI STARA ANDSKA GLAZBA / HRVATSKA

21.30_ STELLA CHIWESHE ZIMBABWE

23.00_ ANSAMBL MATE MATIŠIĆA I MARJANA KRAJNE / HRVATSKA

24.00_ FESTIVAL CLUB / SESSION

18.11. < DVORANA PAUK

21.00_ MOJMIR NOVAKOVIĆ I KRIES, AFION, RHYTHM TRIBE

21.11. < MOČVARA

21.15_ TETA LIZA, CINKUŠI DUNJA KNEBL MIROSLAV EVAČIĆ, GOSTI

PRETPRODAJA ULAZNICA > poslovnice: GENERALTURIST, ILIRIKA TURIZAM, KOMPAS, DALLAS, AQUARIUS, INTEGRAL... i ostale poslovnice EVENTIMA

MINISTARSTVO KULTURE REPUBLIKE HRVATSKE

GRADSKI URED ZA OBRAZOVANJE, KULTURU I SPORT

TURISTIČKA ZAJEDNICA GRADA ZAGREBA

ORGANIZATOR
UDRUGA NEBO

SUORGANIZATOR

MEDIJSKI POKROVITELJ

ODJEL ETNO GLAZBE

pressclut
MEDIA MONITORING AGENCIJA

PETIKAT POST

cmyk